



URDU NOVEL MEIN MUHAJIR KIRDAR

ABSTRACT
THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

RUBINA PERWEEN

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr. Mohamed Quamrul Hooda Faridi

T-7613

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2009

T-7613



T7613



اردو ناول میں مہاجر کردار

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

تلخیص

مقالہ نگار
روبینہ پروین

نگراں
ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۹ء

تلخیص

تقسیم وطن کے بعد ہجرت سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے، بہت سے لوگ ہندوستان سے ترک وطن کر کے نئے ملک پاکستان پہنچے اور اپنے پیچھے اپنا بہت کچھ چھوڑ گئے۔ اسی طرح بہت سے لوگ پاکستان سے ترک وطن کر کے ہندوستان پہنچے اور شرنا تھی کہلائے۔ نئے ملک اور نئی زمین میں یہ لوگ بس تو گئے، لیکن ان کا ماضی انھیں پریشان کرتا رہا۔ اپنی وراثت، اپنی تہذیب، بلکہ پورا ایک نظام جس میں وہ اب تک رہتے آئے تھے، اسے کھودینے کا احساس زندگی بھر پیچھا کرتا رہا۔ بعض نئے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ نئی زمین پر یہ مہاجر کہلائے اور نئی زمین کو اپنی زمین بنانے میں مہاجروں کو کئی طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑا۔ معاشرے کے حساس فرد ہونے کی حیثیت سے بعض ادیبوں نے ہجرت کے کرب کو زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ چنانچہ ایسے بہت سے ناول سامنے آئے جن میں تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور مہاجروں کے ذہنی کرب کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی۔

زیر نظر مقالے کا موضوع ان ہی ناولوں کے مہاجر کرداروں کے تفصیلی مطالعے سے متعلق ہے۔ اردو ناولوں میں مہاجر کرداروں کے باقاعدہ اور تفصیلی مطالعے کی اب تک کوئی بڑی کوشش تحریری شکل میں سامنے نہیں آئی ہے۔ اسی ضرورت کے تحت پی ایچ ڈی کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا گیا۔ مطالعے کی سہولت اور مقالے کی ضرورت کے پیش نظر مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے

پہلا باب ”ہجرت: تعریف، اقسام اور مسائل“ کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ہجرت کی تعریف، اقسام اور مسائل پر گفتگو کی گئی ہے، اور ہجرت کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ہجرت سے پیدا شدہ مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس مقالے میں چوں کہ اردو ناولوں کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کی گئی ہے، اس لیے اس میں خاص طور سے وہی کردار زیر بحث آئے ہیں جنھوں نے ہندوستان سے پاکستان یا پاکستان سے ہندوستان ہجرت کی اور مہاجر اور شرنا تھی کہلائے۔ ہجرت لفظ کا زیادہ تر استعمال اس کے لغوی معنی، جدائی، علاحدگی، مفارقت وغیرہ کے بجائے اصطلاحی معنی یعنی آدمی کا اپنی جائے پیدائش سے جدا ہو جانا کے معنی میں ہی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم سب سے عظیم اور مقدس ہجرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرت کو مانتے ہیں۔ عظیم اس لیے کہ یہ ہجرت آں حضرت نے کی تھی، اور مقدس اس لیے کہ یہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے اپنے مذہب کی حفاظت کے لیے کی گئی۔

بیش تر ہجرتیں کسی نہ کسی مجبوری کے سبب ہوتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند اور اس کے بعد بڑے پیمانے پر کی جانے والی ہجرت، انسانی تاریخ کا بہت بڑا سانحہ ہے۔ اس ہجرت نے نہ صرف لوگوں کے جسموں کو متاثر کیا بلکہ روحوں کو بھی مجروح کیا۔

ہجرت کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں، اور کبھی ایک اور کبھی ایک سے زیادہ اسباب کی بنا پر آدمی ہجرت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ مثلاً جنگ و خانہ جنگی سے پیدا ہونے والی حالات، ریاستی جبر و استبداد، تلاش معاش، تعلیم، قدرتی آفات اور بعض اوقات تقسیم وطن لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

ہجرت کی وجہ کوئی بھی ہو، لیکن آدمی برسوں سے بسے بسائے گھر کو چھوڑ کر جب نئی جگہ جاتا ہے، تو اس کے سامنے ہزاروں مسائل کھڑے ہوتے ہیں۔ ہجرت کے بعد مہاجر کے لیے سب سے پہلا مسئلہ ذریعہ معاش کا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جڑوں سے کٹنے اور شناخت گم ہونے کا مسئلہ، بے گانگی کا مسئلہ، تہذیبی و ثقافتی تضاد، نسلی و علاقائی تضاد، نقل مکانی، نوکریا، عورتوں اور بچوں کا استحصال وغیرہ بے شمار مسائل درپیش ہوتے ہیں۔

بہت سے ظاہری مسائل کا حل مل جاتا ہے، اور بہت سے مسائل کے ساتھ جینے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ لیکن وہ مسائل جن کا تعلق انسان کے باطن سے ہوتا ہے، ان کا حل کسی طرح ممکن نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ اکثر مہاجرین، خاص طور سے وہ جو زیادہ حساس ہوتے ہیں نفسیاتی پیچیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

نئی زمین مہاجرین کو ہر قدم پر اجنبیت کا احساس دلاتی ہے۔ لہذا اس کا ذہن گھوم پھر کر ماضی کے سفر پر نکل پڑتا ہے۔ مہاجر کا کل سرمایہ اس کا ماضی اور اس کی یاد ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنے سے الگ نہیں ہوتا، بلکہ اس گھر میں گزارے ایک ایک پل سے اس کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ دوست، رشتے دار، عزیز، تہذیب اور رسم و رواج، جن سے انسان کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے، سب چھن جاتے ہیں، اور اس طرح وہ اپنے وجود میں ایک خلا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی خلا کو پورا کرنے کے لیے مہاجر اپنے گزرے دنوں کو حسرت سے یاد کرتا ہے۔

ایسے ہی مہاجرین کو اردو ناولوں میں پیش کیا گیا ہے جو مہاجر کردار مختلف ناولوں میں پیش کیے گئے ہیں، ان کے بارے میں گمان ہوتا ہے کہ یہ حقیقت میں بھی کہیں نہ کہیں اپنا وجود رکھتے ہیں۔ ناول جتنا اصل کے قریب ہوتا ہے، اس کے کردار بھی اتنے ہی زندہ معلوم ہوتے ہیں، اور یہی کردار ناول کی ادبی اہمیت بڑھاتے ہیں۔

باب دوم میں ناول میں کردار نگاری کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور آغاز سے لے کر اب تک، الگ الگ دور میں کردار نگاری میں ہونے والی مختلف تبدیلیوں کو سامنے لاتے ہوئے، اس بات کی بھی نشان دہی کی گئی ہے کہ یہ تبدیلیاں کس وجہ سے رونما ہوئیں۔ کرداروں کی پیش کش کا طریقہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق بدلتا رہا۔ کرداروں کو اصل کے قریب لانے کے لیے ان کے خالق کا ان کے ظاہر و باطن دونوں سے بخوبی واقف ہونا ضروری ہے تاکہ قاری انھیں بہتر طور پر سمجھنے میں کامیاب ہو سکیں۔ لہذا ناول نگار اپنے تمام مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بھی بروئے کار لا کر کرداروں کو اصل انسانوں کے قریب، ان سے زیادہ دلچسپ اور ہمیشہ زندہ رہنے والا بنادیتا ہے۔

اردو ناولوں میں زندگی کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کا سلسلہ پہلے ہی شروع ہو چکا تھا، لیکن حقیقت نگاری کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے بعد ہوتا ہے۔ اس قسم کی کردار نگاری میں کردار کی خارجی و داخلی دونوں زندگیوں سے

سروکار ہوتا ہے۔ اس لیے کرداروں کی نفسیات کے گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ نفسیاتی مطالعے کا رواج فرائنڈ کے 'تحلیلِ نفسی' کے نظریے سے شروع ہوتا ہے۔

لہذا اب کرداروں کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے، کردار نگاری کی جانے لگی اور 'کردار نگاری' اندرون ذات کی تلاش بن گئی۔

جب کرداروں کی خارجی زندگی کے مقابلے داخلی زندگی کی عکاسی کو زیادہ اہمیت دی گئی، تو اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی جاگا کہ انسان کی زندگی صرف اتنی ہی نہیں ہوتی جتنی کہ 'حال' میں دکھائی دیتی ہے، بلکہ اس سے زیادہ ماضی میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اور زندگی کا یہ پوشیدہ حصہ آدمی کے ذہنی ارتقا، اس کی شخصیت کے نشیب و فراز، اس کے تمام اعمال میں دخیل ہوتا ہے۔ تحت الشعور ماضی کو محفوظ رکھتا ہے، اور یہ محفوظ تجربے کبھی نہ کبھی شعور میں آتے رہتے ہیں۔ جن کا اثر انسان کی زندگی پر پڑتا ہے اور ماضی کی بہت سی باتیں آدمی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کردار نگاری کے لیے 'شعور کی رو کی تکنیک' کا استعمال کیا گیا۔ اردو ناولوں میں جو مہاجر کردار پیش کیے گئے ہیں، ان میں بیش تر ایسے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے ان کے ظاہر سے زیادہ باطن کو جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ یہ کردار حال سے زیادہ ماضی میں جیتے نظر آتے ہیں اور ماضی ان کے اندر موجود ہوتا ہے۔

تیسرے اور چوتھے باب میں موضوع سے متعلق منتخب ناول زیر بحث آئے ہیں۔ تیسرے باب میں ان ناولوں کے تمام مہاجر کردار، خواہ وہ اہم ہوں یا غیر اہم، ان کا جائزہ لیا گیا ہے، تاکہ مرکزی اور اہم کرداروں کے ساتھ ساتھ، ثانوی حیثیت رکھنے والے مہاجر کرداروں کا بھی اندازہ لگایا جاسکے۔

چوتھے باب میں نمائندہ مہاجر کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس میں خاص طور پر انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے نمائندہ مہاجر کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دونوں ناول نگاروں میں جو بڑا فرق ہے، اسے بھی دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ناولوں اور کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک خاص بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ یہ دونوں ایسے لکھنے والے ہیں، کہ ان کے کرداروں کو سمجھنے کے لیے خود ان کی ذات سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ لہذا موضوع سے بے ربط یا بے جا طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے جا بجا اس بات کی بھی گنجائش نکالی گئی ہے کہ ان مصنفین کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالی جائے۔

اردو کے جن ناولوں میں مہاجر کرداروں کا استحصال دکھایا گیا ہے، ان میں قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ 'یا خدا' قابل ذکر ہے۔ مصنف نے مہاجر عورتوں کے جنسی استحصال کی کہانی لکھی ہے۔ اس کے علاوہ پاکستان کے مہاجر کیمپوں کی بدانتظامی کو بھی دکھایا ہے۔

ناولٹ میں مرکزی کردار دلشاد کا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اسے ہندوستان اور پاکستان میں بار بار جنسی ہوس کا شکار بننا پڑتا ہے۔ پہلے تو لوگوں نے جبراً اس کی آبرو لوٹی، بعد میں اسے اپنی اور اپنی بچی کا پیٹ بھرنے کے لیے جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔

قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' کا آخری حصہ تقسیم ہند کے قبل اور بعد سے متعلق ہے۔ ابوالمنصور کمال آگ کا دریا کا اہم کردار ہے۔ یہ کردار نام کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ہر دور میں موجود ہے۔ آخری حصے میں مہاجر کی حیثیت سے کمال رضا کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ کمال اپنے وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہے، لیکن ایک روز وہ اپنے ہی ملک میں خود کو ریسیو جی پاتا ہے، اور آخر کار اسے پاکستان ہجرت کرنی پڑتی ہے۔ اسے وہاں اور سب کچھ حاصل ہوتا ہے۔ لیکن وہی سکون میسر نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں چمپا کو اپنا ملک نہ چھوڑنے کا فیصلہ وہی سکون فراہم کرتا ہے۔ تقسیم طلعت کو بھی متاثر کرتی ہے۔ لیکن وہ انگلینڈ میں رہائش اختیار کرتی ہے اور اپنے ماضی کے اپنے ہونے سے خوش ہے۔

'آخر شب کے ہم سفر' ۱۹۴۲ء کی جدوجہد آزادی سے شروع ہو کر قیام بنگلہ دیش کے عرصے پر ختم ہوتا ہے۔ ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار بھی کمال کی طرح وطن سے محبت کرتی ہے، اور اس کے لیے کچھ بھی کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ لیکن وقت اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسے بھی ہجرت کا راستہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جس وطن کے لیے دیپالی قربانیاں دیتی ہے، جب آزاد ہوتا ہے، تو اسے اس وطن کی بھی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اور وہ پورٹ آف اسپین ہجرت کرتی ہے۔ جلاوطنی کا غم اسے تمام عمر ستاتا رہتا ہے۔

شروع میں بظاہر معمولی نظر آنے والی یاسمین مجید، غیر معمولی شخصیت رکھتی ہے۔ کٹر مسلم گھرانے سے تعلق ہونے کے باوجود، وہ رقص سیکھنے کے لیے گھر چھوڑ دیتی ہے۔ کامیابی بھی حاصل کرتی ہے، لیکن آخر میں مختلف مصائب اسے خودکشی پر مجبور کرتے ہیں۔

یاسمین مجید جب لندن میں تنہا رہ جاتی ہے، تو اس کے ذہن میں اپنی تہذیب، اپنے مذہب اور اپنے ملک کے سوا کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ اسے احساس ہو جاتا ہے کہ اصل سکون اپنی جڑوں میں ہے۔ اس کی واپسی تو ممکن نہ تھی، لہذا وہ رابعہ کو خط لکھتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کے جنازے کی نماز ڈھا کے کی کسی مسجد میں پڑھا دی جائے۔ اس طرح وہ اپنے اپنوں میں لوٹ کر سکون کا سامان کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی نظر پورٹ آف اسپین کے ان مہاجرین پر بھی ہے، جو برس ہا برس سے غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں، اور آج بھی ان کے دلوں میں اپنا وطن (ہندوستان) زندہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے 'چار ناولٹ' کے کردار بھی کسی نہ کسی سطح پر مہاجر کی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ 'دلربا' کی ہیروئن گلنار ایک تھیرکمپنی میں کام کرتی ہے، اور ہمیشہ سفر میں رہتی ہے۔ رفاقت حسین سے محبت کرتی ہے اور اس کی پناہ میں رہنا چاہتی ہے تاکہ اسے جلاوطنی کی زندگی سے نجات ملے۔ لیکن وہ محبت کی دنیا سے بھی جلاوطن کر دی جاتی ہے۔

عورت اپنا سب کچھ لٹا کر بھی تنہا رہ جاتی ہے، یہی اس کا مقدر ہے۔ اس حقیقت کا قرۃ العین حیدر کو شدت سے احساس ہے، اور وہ اپنے ناولوں میں عموماً اس سچائی کو کسی نہ کسی زاویے سے موضوع گفتگو بناتی ہیں۔

‘سیتا ہرن’ میں سیتا میر چندانی کا کردار بھی ایسی ہی مثال ہے۔ رامائن کی سیتا کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ یہ سلسلہ زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ ہر زمانے میں عورتوں کا استحصال ہوتا رہا ہے، اور راون مختلف بھیں بدل کر سیتا کا ہرن کرتا رہا ہے۔ اس طرح اگر ‘سیتا’ عورت کی علامت ہے تو ‘راون’ مرد کی علامت بن جاتا ہے۔ سیتا میر چندانی سچی محبت کی تلاش میں مختلف لوگوں سے تعلقات قائم کرتی ہے، لیکن کہیں بھی اسے ذہنی سکون حاصل نہیں ہوتا۔ ایک شہر سے دوسرے شہر بھٹکتی رہتی ہے۔ یہی جلاوطنی زندگی بھر اس کا پیچھا کرتی ہے۔

سیتا یوں بھی ایک مہاجر ہے جو پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرتی ہے۔ جسمانی ہجرت کی تکلیف تو وہ برداشت کر لیتی ہے، کیوں کہ یہ وقتی ہوتی ہے۔ لیکن اس ہجرت سے ذہن و دل پر جو اثر ہوتا ہے، وہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ہجرت کے سبب پیدا ہونے والی محرومی، اس کے اندر خلا بنا دیتی ہے، جس کی تلافی کبھی نہیں ہو پاتی۔

اپنی مٹی سے محبت ہی کا جذبہ اسے بار بار عرفان کو حاصل کرنے کے لیے اکساتا ہے۔ لیکن تمام کوششوں کے باوجود، سیتا میر چندانی جسمانی و ذہنی دونوں سطح پر جلاوطنی کی زندگی گزارتی ہے۔

‘چائے کے باغ’ میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بعد دونوں طرف کے لوگوں کے سامنے پیش آنے والی دقتوں کا معائنہ کیا ہے۔ خاص طور سے مزدور طبقے سے تعلق رکھنے والے وہ لوگ جو آسام میں برسوں سے رہتے آئے تھے۔ تقسیم کے بعد انھیں پاکستانی قرار دے کر پاکستان بھیج دیا جاتا ہے۔ پھر وہاں انھیں ہندوستانی کہہ کر ہندوستان بھیج دیا جاتا ہے، اور ان کے پاس دھکے کھانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

ان جلاوطنوں کے علاوہ ایک کردار راحت کا شانی کا ہے، جو اپنی ذات سے جلاوطن، مستقل سفر میں ہے۔ وہ اپنی اصل سے فرار حاصل کرتی ہے، اور پھر واجد کی بے وفائی، اسے اس فرار سے بھی فرار پر مجبور کرتی ہے۔ مختلف بھیں بدلنے کے بعد بھی اسے سچی خوشی نہیں ملتی اور وہ دنیا کی بھیڑ میں تنہا ہے۔ یوں بھی راحت خانہ بدوش نسل سے تعلق رکھتی ہے۔ لہذا اس کی نفسیات میں ہجرت کا عمل موجود ہے۔

‘اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو’ کا تعلق خانگیوں کی زندگی سے ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں، جنہیں زندہ رہنے کے لیے ہر لمحہ جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ زندگی کے لیے یہ جنگ صرف محنت، مشقت تک ہی ختم نہیں ہوتی، بلکہ ہر آن انھیں مردوں کے ہاتھوں و ذہنی و جسمانی استحصال سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس ناولٹ کی ہیروئن ‘ریشک قمر’ بھی اسی پیشے سے تعلق رکھتی ہے وہ مختلف لوگوں سے رشتہ قائم کرتی ہے۔ ان میں سے ایک شخص آغاشب آویز ہمدانی کو وہ سچ مچ چاہنے لگتی ہے۔ وہ بھی اسے اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے، لیکن وہ فریبی ثابت ہوتا ہے۔ آویز ہمدانی سے اس کی بیٹی ہوتی ہے، جس کی پرورش وہ سترہ سال تک اکیلی کرتی ہے۔ آخر کار ہمدانی کی تلاش میں پاکستان جاتی ہے۔ تاکہ اپنی بیٹی کو اس کے حوالے کر کے، اسے اس ذلیل پیشے سے دور رکھ سکے جس میں وہ خود ملوث تھی۔ لیکن آخر وہی ہوتا ہے جس سے وہ بیٹی کو بچانے کے لیے پاکستان میں طرح طرح کی مصیبتیں اٹھاتی ہے۔

ادھر رشک قمر اپنے خاندان کے جن لوگوں کو چھوڑ گئی تھی، انھیں رشک قمر کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ ۱۹۷۱ء میں ہندوپاک کے درمیان ہونے والی جنگ کی وجہ سے دونوں ملکوں کے بیچ ڈاک پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ انجام کار اس کی اپانچ بہن تڑپ تڑپ کر ختم ہو جاتی ہے، لیکن اسے اس کی موت تک کی خبر نہیں مل پاتی۔ جب ماہ پارہ کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو، رشک قمر بالکل ٹوٹ جاتی ہے، اور کسی طرح ہندوستان لوٹی ہے۔ تمام عمر کی جدوجہد کے بعد ناکامی و نامرادی ہاتھ آتی ہے۔ جہاں سے قمر زندگی کا سفر شروع کرتی ہے، وقت ایک بار پھر اسے وہیں لا کھڑا کرتا ہے۔

انتظار حسین کا بھی بنیادی سروکار ہجرت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدہ نفسیات سے ہے۔ ان کی اصل شہرت ان کے افسانوں سے ہے، لیکن ان کے بعض ناولوں کے مہاجر کردار قابل ذکر ہیں۔ ’بستی‘ انتظار حسین کا تقسیم ہند کے موضوع پر پہلا اہم ناول ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ’ذکر‘ اور اس کے دوستوں کی گفتگو ان کی سوچ کا پتہ تو دیتی ہی ہے، ساتھ ہی مصنف کی فکر سے بھی آگاہ کرتی ہے۔ زمانے کے انتشار کا اثر ان سب کرداروں کے ذہنوں پر ہے۔ عصر حاضر میں جس طرح کسی شے کو ٹھہراؤ نہیں، اسی طرح ان کی سوچ بھی پائیدار نہیں۔ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد ذاکر ایک عرصے تک ماضی کی یاد سے غافل رہتا ہے لیکن جب اس کے اندر یادیں سر اٹھاتی ہیں، تو پھر وہ مستقل یادوں میں ہی غرق رہتا ہے۔

ہر طرف پھیلا ہنگامہ اور خوف و دہشت کا ماحول، ذاکر کے لاشعور میں پہلے سے موجود خوف و ہراس کی کیفیت کو اور تیز کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی حالت بگڑ جاتی ہے۔ وہ ہر چیز سے خوف محسوس کرنے لگتا ہے۔ کسی بھی حقیقت کا سامنا کرنے کی اس میں طاقت نہیں رہی۔ گویا وہ زندگی سے ہار چکا ہے۔

یہ صورت حال جہاں ایک طرف ایک شخص کی انفرادی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے، وہیں دوسری طرف لوگوں کی اجتماعی صورت حال کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب ہر انسان خوف میں جی رہا ہے۔

ذاکر کے والدین اپنی زندگی کا بیش تر حصہ ہندوستان میں گزارنے کے بعد ہجرت کرتے ہیں۔ بہت زمانے بعد انھیں اپنی حویلی کے اس کمرے کی چابی یاد آتی ہے، جس میں ان کے آباؤ اجداد کی نشانیاں رکھی ہیں۔ حالاں کہ وہ حویلی، وہ کمرہ اور اس میں رکھی چیزیں کافی پیچھے چھوٹ چکی ہیں۔ لیکن ذاکر کی ماں کو اب بھی یقین ہے کہ اگر کمرے میں بند پڑتی چیزوں کو نکال کر دھوپ لگا دی جائے تو، وہ وراثت میں ملی چیزوں کو اور اس طرح اپنے ماضی کو محفوظ کر سکتی ہیں۔

ان مہاجر کرداروں کے علاوہ اس میں دو کردار ایسے ہیں جو قاری کی پوری توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ یہ ذاکر کی محبوبہ صابرہ اور بچپن کے دوست سریندر ہیں، جو اپنے ہی وطن میں مہاجرت کی زندگی گزار رہے ہیں۔

’تذکرہ‘ کا موضوع بھی ہجرت کے بعد پیدا ہونے والے مختلف حالات ہیں۔ اپنے آبائی مکان سے وابستگی اور نئے وطن میں نئے سرے سے آباد ہونے کا مسئلہ کس طرح انسان کو متاثر کرتا ہے، اس ناول کے ہیرو ’اخلاق‘ کی ذہنی صورت حال اس کی عکاسی کرتی ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد اخلاق اپنے والدین کے ساتھ پاکستان چلا جاتا ہے۔ اس کی پوری زندگی ایسے مکان کی تلاش میں گزر جاتی ہے، جہاں اسے ہر طرح اطمینان میسر ہو، لیکن اس کی یہ خواہش اپنا مکان بنا کر بھی پوری نہیں ہو پاتی۔ ظاہر ہے مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ ایک جگہ سے اُجڑ کر دوسری جگہ بسنا آسان نہیں۔ چوں کہ مصنف خود بھی ایک مہاجر ہے اس لیے مہاجرین کے اس مسئلے پر اس نے بخوبی روشنی ڈالی ہے۔

ناول کے آخر میں نیو پلازما میں ہوا دھماکہ اخلاق کے ذہن کو بے حد متاثر کرتا ہے۔ ماضی حال اور تاریخ کے تمام واقعات اخلاق کے ذہن میں ایک ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ حال کی ہنگامہ خیزی، ماضی کے تمام واردات کو زندہ کر دیتی ہے، اور بھگدڑ میں اسے جو چہرہ نظر آتا ہے، داغ دار نظر آتا ہے۔

یہ داغ دار پیشانیاں موجودہ زمانے میں انسانی اقدار کی موت کا اعلان ہیں۔ بوجان اپنے بیٹے اور شوہر کے ساتھ پاکستان ہجرت کرتی ہیں، اور تا عمر اپنے سابقہ وطن کے مکان چراغ حویلی کو یاد کرتی رہتی ہیں۔ شیریں اخلاق کی چچا زاد بہن ہے، جس سے اس کی شادی ہونے والی تھی، لیکن نہیں ہو پائی۔ اور تقسیم کے بعد تو تعلقات بالکل ختم ہو جاتے ہیں۔ شیریں کچھ دنوں بعد ہندوستان سے لاہور، ہجرت کرتی ہے، لیکن گمنامی کی زندگی گزارتی ہے۔

’آگے سمندر ہے‘ میں انتظار حسین نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں مہاجروں کے طریقہ زندگی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ تبدیل ہوتے زمانے میں مہاجروں کی نفسیاتی صورت حال بھی اس ناول کا خاص موضوع ہے۔

’جواد ناول کا مرکزی کردار ہے، جسے تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ ہندوستان چھوڑتے ہوئے جواد وہاں گزاری زندگی اور اس کی یادوں کو بھی وہیں چھوڑ آیا تھا۔ اپنے وطن سے پھٹنے کا غم ناقابل برداشت تھا، اس لیے اس وقت اسے بھول جانا ہی بہتر تھا۔ لیکن عشرت (جواد کی بیوی) کے گزر جانے کے بعد، اس کا غم پرانے غموں کو زندہ کر دیتا ہے، اور جواد یادوں کے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے۔

ایک دن جواد کے ہاتھ چند پرانے خط آ جاتے ہیں۔ انھیں پڑھ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ پھوپھی کی علالت کے دوران بار بار جواد کو ہندوستان بلایا گیا تھا، لیکن وہ نہیں گیا تھا۔ وہ یہ سوچ کر بے حد شرمندہ ہوتا ہے کہ جس پھوپھی نے اس کی پرورش کی تھی، اس کی آخری خواہش بھی پوری نہ کر سکا۔ اپنے اس احساس جرم سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے وطن ہندوستان آتا ہے۔

اپنے وطن میں ہونے کے احساس سے، وہ خود کو بہت مسرور پاتا ہے۔ پھوپھی زاد بہن اور بچپن کی محبت، میمونہ کے ساتھ بیٹھ کر گزرے زمانوں کو یاد کرتا ہے۔ یوں اسے لگتا ہے، کہ اس کے وجود کے بکھرے پرزے سمٹتے جا رہے ہیں۔ لیکن جیسے ہی بڑی بھابھی اس سے میمونہ سے شادی کرنے کی بات کہتی ہیں، اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور وہ پاکستان لوٹ آتا ہے۔

جواد لوٹ تو آتا ہے، لیکن اپنی زمین اور میمونہ دونوں کو دوبارہ چھوڑنے کا جرم اس کے لیے عذاب جاں ہو جاتا ہے۔ بچپن اور جوانی کی یادیں، جنگل، تاریخ، کتھائیں وغیرہ سب بادل کی طرح اس کے ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ اس پر مجوکا غائب ہو جانا اس کے صدمے کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔

جواد فساد یوں کے ہاتھوں گولی لگنے کے بعد بچ تو جاتا ہے، لیکن اب یادوں کے گھنے جنگل کے سوا اس کے ذہن میں کچھ باقی نہیں رہتا۔

’اُداس نسلیں‘ میں عبداللہ حسین نے پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند اور ہجرت تک کے سیاسی و معاشرتی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ ناول کے مطالعے کے بعد یہی سمجھ میں آتا ہے کہ ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے لیے اُداسی کی عمومی وجہ جنگ عظیم اور خصوصی وجہ تقسیم وطن ہے، جس نے لوگوں کے دلوں کو اس طرح گھائل کیا کہ وہ ہمیشہ کے لیے مجروح ہو گئے۔ عبداللہ حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عام آدمی کو اپنی جگہ، اپنی زمین کے سوا کسی نظریے سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ لہذا تقسیم کے دوران سیاست کی قربان گاہ پر عام لوگوں کی زندگی قربان ہوئی۔

ناول کے ہیرو نعیم اور ہیر وٹن عذرا پاکستان ہجرت کرتے ہیں۔ علی عائشہ اور قافلے کا قافلہ اس ناول میں مہاجر ہے۔ ان کے علاوہ روشن آغا مہاجر کی حیثیت سے اہم ہیں۔

پانچواں باب ’خاتمہ کلام‘ ہے۔ یہ باب پورے مقالے کا ماحصل ہے۔ ناولوں کے جن کرداروں پر گفتگو ہوئی ہے ان سب میں ایک بات مشترک ہے، اور وہ یہ کہ یہ سب مہاجر ہیں۔ لیکن اس مشترک خصوصیت کے باوجود ہر ناول کے کردار ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ بہت سے مصنفین کی شناخت ان کے کرداروں سے ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کا کوئی نہ کوئی مخصوص نقطہ نظر ہمیں ان کے کرداروں میں نظر آ جاتا ہے۔ کبھی تو مصنف دانستہ طور پر اپنے کسی خاص وصف کا اظہار اپنے کرداروں کے ذریعے کرتا ہے، اور کبھی یہ عمل نادانستہ بھی ہو جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح کی خصوصیت یہاں موضوع بحث رہے ناولوں میں بھی موجود ہے۔

اردو ناول کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کا آغاز قدرت اللہ شہاب کے ناول ’یا خدا‘ کے کردار دلشاد سے کیا گیا ہے۔ اس کردار کو بڑے ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پیش کش میں کسی قسم کی کوئی اسلوبیاتی یا تکنیکی جدت یا کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آتا۔ بیانیہ کے پرانے طریقے کے مطابق زمانی تسلسل برقرار رکھتے ہوئے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔ ہجرت کے سبب دلشاد کسی ذہنی پیچیدگی یا نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتی۔ ہجرت اس کے ذہن کو نہیں بلکہ جسم کو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نچلا طبقہ یا غریب طبقہ جس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اسے دو وقت کی روٹی کیسے ملے گی، وہ ذہن یا پڑھے لکھے لوگوں کے مقابلے کم حساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دلشاد جسمانی سطح پر تو تکلیف محسوس کرتی ہے، لیکن ذہن اس اذیت میں کسی طرح شریک نہیں ہوتا۔

عبداللہ حسین کے یہاں ہمیں جو کردار نظر آتے ہیں، وہ مہاجر کی حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ نعیم، عذرا اور روشن آغا ہجرت کرتے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی کردار ایسا نہیں جس کی مہاجر کی زندگی کا تفصیلی جائزہ لیا

گیا ہو۔ نعیم کا انتقال سفر کے دوران ہو جاتا ہے۔ روشن آغا بھی ہجرت کے فوراً بعد ختم ہو جاتے ہیں، ان کا کردار آدمی کی اپنے مکان سے جذباتی وابستگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہجرت کے بعد عذرا حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔ ہجرت اس کی نفسیات پر اثر انداز نہیں ہوتی، لہذا وہ کسی طرح کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نہیں ہوتی۔ مصنف کا مقصد مہاجروں کی زندگی کی عکاسی نہیں بلکہ ناول کے آخری حصے میں ہجرت کے دوران مہاجروں پر لمحہ بہ لمحہ آنے والے مختلف مسائل کو پیش کرنا تھا۔ اسی مقصد کے پیش نظر تقسیم کے بعد پیش آنے والے حادثات و واقعات کی ترجمانی حقیقی رنگ میں کی گئی ہے۔

فلشن کی دنیا میں دو ذہن جو تقسیم ہند کے ایسے سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر تحریر کا سر اکھیں نہ کہیں تقسیم سے جالمتا ہے۔ لیکن ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دونوں کی تحریروں اور کرداروں میں فرق ہے۔

قرۃ العین حیدر ناول نگاروں کی بھیڑ میں بالکل الگ نظر آتی ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی قرۃ العین حیدر نے نئے نئے تجربے کیے اور اردو ناول نگاری کو جدید فنی تقاضوں سے آشنا کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب تحریر نے اردو فلشن کو جتنا متاثر کیا، کسی اور لکھنے والے نے نہ کیا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تخلیقات جتنی زیادہ موضوع بحث رہیں اردو میں اس کی دوسری مثال موجود نہیں۔ وہ ایسی اکیلی ناول نگار ہیں جن کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر ایک ہی وقت میں متضاد آرا کا اظہار کیا گیا۔ اور ان آرا کی مخالفت و موافقت کے رد عمل بھی سامنے آتے رہے۔ اس عمل اور رد عمل سے ہی ہمیں ان کے ناولوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی ناول نگاری کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ناولوں کے زیر اثر کئی ناول لکھے گئے۔ مثلاً عبداللہ حسین کے سب سے مشہور ناول 'اُداس نسلیں' پر 'آگ کا دریا' کا اثر نظر آتا ہے۔ خاص طور سے ناول کا وہ حصہ جہاں عبداللہ حسین نے زندگی کے فلسفے سے متعلق بحثیں کی ہیں، وہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور فکر سے بے حد متاثر ہے۔ یہ اور بات، کہ عبداللہ حسین اس حصے میں بہت کامیاب نظر نہیں آتے۔ قرۃ العین کا اسلوب بہر حال ان کا اپنا اسلوب ہے جسے وہی برت سکتی ہیں۔

وہ تاریخ، فلسفہ، آرٹ، موسیقی، رقص وغیرہ کو اس طرح اپنے ناولوں میں سموتی ہیں کہ یہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک جگہ جمع ہو کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اور یہ قرۃ العین حیدر کا اپنا فن ہے۔

فلسفہ قرۃ العین حیدر کے یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے اور جب وہ فلسفے پر بات کرتی ہیں تو تاریخ خود بخود اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ فلسفے کا مطالعہ انھیں قدیم تاریخ میں موجود گوتم بدھ کے فلسفے تک لے جاتا ہے۔ وہ ہر اس چیز کے فلسفے کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کا پتہ لگانے کی کوشش کرتی ہیں، جس کا تعلق اس دنیا اور اس سے ہر لمحہ نبرد آزما ہوتی انسانی زندگی سے ہے۔

قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ دنیا ہمیشہ سے ایک طرز پر چل رہی ہے۔ وہ تاریخ میں ہزاروں سال پیچھے تک سفر کرتی ہیں، اور موجودہ وقت کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ لوگ پیدا ہوتے ہیں اور اپنی اپنی زندگی گزار کر دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا ہے۔ معاشرہ بدلتا ہے، قدریں بدلتی ہیں۔ سب کی

زندگیاں مختلف ہیں، ان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات بھی مختلف ہیں۔ لیکن ان سب میں جو ایک رشتہ ہے، وہ ہے درد کا رشتہ۔ قرۃ العین حیدر کے تمام سفر کا حاصل یہ ہے کہ دُکھ انسان کی زندگی کا لازمی حصہ ہے، جو اس کے داخلی جذبات اور خارجی و معاشرتی قدروں کے درمیان تصادم کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ سلسلہ کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے جو ازل سے جاری ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کی نظم جو قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا کے شروع میں لکھی ہے، اس کا یہ مصرعہ ”لوگ بدل جاتے ہیں۔ مسکراتے بھی ہیں مگر کرب موجود رہتا ہے۔“ انسان کے مقدر میں لکھے ازلی دُکھ کی غمازی کرتا ہے۔ ہر انسان کی قسمت کی ڈور وقت کے ہاتھوں میں ہے۔ وہی بناتا ہے، وہی تباہ بھی کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کے جبر سے کسی کو نجات حاصل نہیں۔ ان کے بیش تر کردار وقت کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔ انسان وقت سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے اور آخر کار اس کے سامنے مجبور ہو جاتا ہے۔ وقت کے جبر کا شکار ہر اعلیٰ و ادنیٰ کو ہونا پڑتا ہے۔ وقت کے سامنے سب برابر ہیں۔ وقت کے طاقت ور ہونے کے اس فلسفے پر قرۃ العین حیدر مضبوطی سے قائم رہتی ہیں اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ تقسیم ہند بھی وقت کا ہی جبر تھا۔

قرۃ العین حیدر تقسیم کے حوالے سے کسی واقعے کا بیان نہیں کرتیں بلکہ اس واقعے سے مرتب ہونے والے اثرات بیان کرتی ہیں اور اس واقعے کے وقوع پذیر ہونے کی وجہ تلاش کرتی ہیں۔ اس کے لیے ماضی میں بہت دور تک سفر کرتی ہیں۔ تاریخ کے صفحات کے صفحات پلٹی جاتی ہیں، اور یہ سلسلہ تب تک جاری رہتا ہے جب تک وہ اس کی جڑ تک نہ پہنچ جائیں۔ جو بھی واقعہ موجودہ وقت میں رونما ہوتا ہے اس کا سلسلہ کہیں نہ کہیں ماضی سے ضرور جاملتا ہے۔ کیوں کہ بنا گزرے ہوئے کل کے آج کا وجود ممکن نہیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح آج کے بغیر آنے والے کل کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اب تک کی گفتگو سے ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر کا دائرہ فکر وسیع ہے۔ کوئی بھی موضوع جب ان کے فکشن کا حصہ بنتا ہے تو نہ صرف وہ موضوع بلکہ اس کے ارد گرد پھیلے تمام موضوعات ان کے مشاہدے میں آ جاتے ہیں۔

ہجرت کا موضوع بھی جب ان کے دائرہ فکر میں آتا ہے تو اسی طریقہ کار کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیت کی بالکل منفرد مثال پیش کرتی ہیں۔

بہت سے لکھنے والوں نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان سے ہندوستان اور ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجرین کے مختلف خارجی و باطنی مسائل پیش کیے ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان یا پاکستان کے مہاجرین کے ساتھ ساتھ تمام دنیا کے مہاجرین کی ذہنی صورت حال میں جو مطابقت ہے، اس کو ایک سطح پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے دُکھ سے دوسرے کے دُکھ کو محسوس کیا ہے اور اپنی انسان دوستی کا ثبوت دیا۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے یہاں مہاجریت کا کرب آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

ہندوپاک کے مہاجرین کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی نظر امریکن نیگرو پر بھی جاتی ہے۔ فلسطینی مہاجرین، جرمن یہودیوں اور عرب پناہ گزینوں پر بھی۔ ان کی تلاش یہیں ختم نہیں ہوتی، وہ ان غلاموں کا بھی ذکر کرتی ہیں، جن کے

آباد اجداد سیکڑوں سال پہلے ایک ملک سے دوسرے ملک سامان تجارت کی طرح لے جائے گئے تھے اور آج بھی وہ کہیں نہ کہیں مہاجریت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے ہیں جنہوں نے اپنے اجداد کا وطن دیکھا بھی نہیں، لیکن اپنے بزرگوں کی زبانی ان کا وطن ان تک منتقل ہو چکا ہے، اور ان کے دلوں میں آباد ہے۔ وہ آج بھی بڑی دلچسپی اور حسرت سے اپنے وطن کا ذکر کرتے اور اس کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ خیر النساء کے لیے بھی اس کا ملک وہی معنی رکھتا ہے، جو سرسوتی اور مائیکل کے لیے۔

قرۃ العین حیدر بہر صورت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ہر آدمی کو اپنی زمین، اپنا وطن عزیز ہے، مذہب سے اس کا کوئی سروکار نہیں۔ لہذا یہاں پہنچ کر سارے مہاجر ایک صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ دنیا کے سارے مہاجرین کی مشترکہ خصوصیت ان کی جلاوطنی ہے۔ یہاں تمام مہاجر ایک سطح پر نظر آنے لگتے ہیں۔ مذہب و ملک کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہ جاتی۔

قرۃ العین حیدر ہر جگہ تقسیم وطن کا ذمے دار سیاست کو ٹھہراتی ہیں۔ عبداللہ حسین نے بھی اس بات کی تائید اپنے ناول اُداس نسلیں میں کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے یہ محض ایک ملک کی تقسیم نہ تھی، بلکہ مشترکہ تہذیب کی تقسیم بھی تھی۔ وہ مشترکہ تہذیب، جس کی وہ خود بھی پروردہ تھیں، اس کی شکست و ریخت سے ان کو بے حد صدمہ پہنچتا ہے۔ لیکن جب وہ مشترکہ تہذیب کے بکھرنے کا ذکر کرتی ہیں تو ان کا یہ بیان صرف بکھراؤ کے بیان تک ہی محدود نہیں رہ جاتا بلکہ وہ اس کا سبب تلاش کرنے ڈھائی ہزار سال تک ماضی میں سفر کرتی ہیں، اور تب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ ہزاروں سال پہلے بھی لوگوں کی زندگی میں سیاست کا عمل دخل اتنا ہی تھا، جتنا کہ آج ہے۔ آج کا کمال اسی طرح سیاست کی بلی چڑھتا ہے جس طرح قدیم ہندوستان کا گوتم نیلمبر اور عہد وسطیٰ کا ابوالمنصور کمال الدین۔

گوتم نیلمبر کو اپنے ہاتھ کی، ابوالمنصور کمال الدین کو اپنی جان کی اور کمال کو اپنے ملک کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اور اس سب کی ذمہ دار سیاست ہے۔ اور ظاہر میں ہونے والے تمام عمل کے پیچھے وقت کا ہاتھ ہے کیوں کہ پوری دنیا پر وقت کی حکمرانی ہے۔ وقت کے سامنے ہر آدمی ایک قطار میں کھڑا مجبور و بے بس نظر آتا ہے۔

کمال اور دیپالی بہت دیر تک قسمت سے نہیں لڑ پاتے، وقت کے فیصلے کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں اور ہجرت کا انتخاب کرتے ہیں۔ جب کہ چمپا کے باطن میں چل رہی تمام کش مکش کے بعد جیت اس کے وطن نہ چھوڑنے کے پکے ارادے کی ہوتی ہے، اور وہ ہجرت کے بجائے جدوجہد کا راستہ چنتی ہے اور کمال اور دیپالی دونوں کے مقابلے میں ذہنی سکون پاتی ہے۔ اس طرح وہ مضبوط کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسی طرح سیتا میر چندانی بھی اپنی تمام ناکامیوں، محرومیوں، نفسیاتی الجھنوں اور بے راہ روی کے باوجود، آخر تک یہی کوشش کرتی ہے کہ وہ پھر سے اپنا وطن حاصل کر لے۔

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ قرۃ العین حیدر کے مرد کرداروں (کمال، ریحان یا عرفان) کے مقابلے میں چمپا، سیتا اور بہت حد تک دیپالی بھی اپنے ارادے پر زیادہ مضبوطی سے قائم نظر آتی ہیں، اور آخر تک وطن سے محبت کا ثبوت دیتی ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے نسواں کردار اپنی تمام کم نصیبی، ناکامی و نامرادی کے باوجود مرد کرداروں سے زیادہ مضبوط نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے مہاجر کرداروں میں تنوع ہے۔ یہ تنوع کچھ تو ان کی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ہے اور کچھ ان کی مہاجرت کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ ان کا ہر کردار انتظار حسین کے کرداروں کے برعکس اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ کسی (کمال، دیپالی، سینا میر چندانی) کو تقسیم ہند کی وجہ سے ہجرت کرنی پڑتی ہے تو کوئی (یاسمین مجید) شہرت اور کامیابی کے لیے ہجرت کرتا ہے اور کسی (راحت کاشانی) کا مقدر ہی جلا وطنی ہے۔ کسی (رشک قمر) کو محبت کی تلاش میں ہجرت کرنی پڑتی ہے تو کسی (گلنار) کو محبت کی دنیا سے جلا وطن کیا جاتا ہے۔ غرض یہ سب مہاجر ہیں لیکن ایک دوسرے سے بالکل مختلف۔

انتظار حسین کی طرح قرۃ العین حیدر کو بھی اپنے ماضی سے بے حد محبت ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کردار اپنی مہاجرت کی زندگی سے مضطرب ہیں۔ اپنے ملک کو حسرت سے یاد کرتے ہیں۔ اس دیار سے، جہاں ان کی زندگی کے بہت سے دن گزرے تھے، وہاں سے گزرتے ہوئے آنسو بھی بہاتے ہیں۔ دل میں آہ بھی اٹھتی ہے کہ کاش ان کا وطن جو اب ماضی کا حصہ بن چکا ہے، ان سے نہ ہچکڑتا۔ لیکن اس سب کے باوجود یہ کردار ماضی پرستی کا شکار نظر نہیں آتے۔ ماضی سے محبت ماضی پرستی میں تبدیل نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کے کردار ماضی سے بے شک جڑے رہتے ہیں، لیکن حال سے بھی منہ نہیں موڑتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کردار ہر حال میں زندہ معلوم ہوتے ہیں۔

انتظار حسین داستان، حکایت، کتھا، مذہبی روایتوں اور عقیدوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا اور مشہور تاریخی واقعات، سب کا رشتہ فلکشن سے بیک وقت جوڑتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار بھی ان کے یہاں اسی کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے، جتنی کامیابی کے ساتھ شعور و لاشعور کا۔ یہ اسلوب انتظار حسین سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس اسلوب کی بنیاد خالص مشرقی ہے، لیکن مغرب کا اثر بھی ہے۔

انتظار حسین روسی اور انگریزی فلکشن سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ٹی ایس ایلیٹ سے بھی اثر قبول کرتے ہیں۔ خاص طور سے انسانیت کے زوال کے ذکر میں بقول خود ان کے ایلیٹ کے اثرات ملتے ہیں۔ خوف دونوں کے یہاں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوف وہ ہے جو تقسیم ہند کے وقت انتظار حسین کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ ان کا ہر ناول اس خوف کی ترجمانی کرتا ہے۔ حال میں ہوئے واقعات ماضی میں ہوئے واقعے سے رشتہ استوار کر لیتے ہیں، وہ خوف جو اندر کہیں دبا پڑا ہے۔ حال میں واقع ہونے والا حادثہ اسے تازہ کر دیتا ہے۔

دہشت کا ماحول، خوف، غدر، تقسیم، دہلی، چاندنی چوک، جہان آباد، لوگوں کے چہروں کا مسخ ہونا، بے بسی و بے کسی کا عالم، تباہی ہنگامہ وغیرہ ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔

انتظار حسین نے تقسیم کے فوراً بعد ہی لکھنا شروع کیا، اور اس تقسیم کے نتیجے میں ان کے حصے میں آئی ہجرت، ان کے فلکشن کا اہم موضوع بنی۔ ہجرت کا کرب ان کے یہاں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن یہ کرب ان کی ذات تک اور اس سے ذرا بڑھ کر پاکستانی مہاجروں تک محدود نظر آتا ہے۔

انتظار حسین کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ ان کے یہاں ہجرت تو موجود ہے، لیکن تقسیم اور ۱۹۴۷ء کے فسادات بالکل غائب ہیں۔ حالاں کہ ان کا کوئی بھی ناول ایسا نہیں، جس میں تقسیم کا ذکر نہ آیا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ تقسیم اور فسادات کے واقعات بہت تفصیل سے بیان نہیں ہوئے۔ اور اگر دیکھا جائے تو ان کے یہاں بہت تفصیل کسی بھی بیان میں نہیں۔ انھوں نے کسی بھی واقعے یا مسئلے کے اظہار کے لیے اشاروں سے زیادہ کام لیا ہے۔

انتظار حسین کے یہاں بارہا ایسے مواقع آئے ہیں، جب کسی نہ کسی صورت میں ۱۹۴۷ء کا ذکر آیا ہے۔ لہذا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انتظار حسین کے یہاں ۱۹۴۷ء کی تقسیم اور فساد بالکل مفقود ہے۔

انتظار حسین کے یہاں ہجرت کی تلخی، وقت گزرنے کے ساتھ زہر بن جاتی ہے، اور پھر یہ زہر پورے وجود میں پھیلتا چلا جاتا ہے، اور دھیرے دھیرے ان کے کردار زندگی سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔

ہجرت کا تعلق انقطاع زمین سے ہے، اور زمین سے کچھڑنے کا مطلب اپنے ماضی سے بھی الگ ہو جانا ہے۔ جب کہ انتظار حسین کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ، اس کے باطن میں پھیلے ہیں۔ جس کا سر اقیاناً ماضی میں جا ملتا ہے۔ انتظار حسین کو شدید احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ اور اپنے وجود کے حصے سے اور اس طرح اپنے ماضی، اپنی زمین سے کچھڑنا، ان کے نزدیک جرم کرنے کے مترادف ہے۔ ماضی کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی موجود ہے، لیکن انتظار حسین کے یہاں ماضی کی تلاش اس قدر شدت اختیار کر لیتی ہے کہ آدمی کی ذات ماضی میں ہی گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہاں ماضی صرف ایک زمانے کی نہیں بلکہ ذات کی حیثیت رکھتا ہے، اور انسان حال میں موجود اپنی ادھوری ذات کی تکمیل کے لیے مستقل ماضی میں موجود رہتا ہے اور اس طرح وہ حال سے غائب نظر آتا ہے۔ ان کے عموماً کبھی کردار اسی طرح کے ہیں۔

اس طرح انتظار حسین کے یہاں وقت گزر کر بھی موجود رہتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے، مگر اس کی جڑیں، ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں، اور ماضی میں تاریخ، مذہب، دیو مالا، قصے کہانیاں، داستانیں وغیرہ سب شامل ہیں۔ یہ سب ہجرت کے بعد وقت کے ساتھ کہیں گم ہو گئے ہیں۔ ان کا فکشن اسی گم شدہ وقت کا سراغ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔

گم شدہ پیڑ، گم شدہ پرندے، گم شدہ صورتیں نیم کی موٹی ٹہنی میں پڑا ہوا جھولا، کوئی جذباتی رشتہ، نیم کی بنولی، بھیکے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ، بچپن کی یادیں، قصباتی زندگی کے تجربات، تہذیبی شکست و ریخت، سماجی و معاشرتی حالات، سیاسی واقعات، یہ سب کچھ انتظار حسین کو بار بار اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور وہ لاشعوری طور پر ان کی طرف کھینچے چلے جاتے ہیں۔ کیوں کہ انتظار حسین کا خیال یہ ہے کہ آدمی تاریخ سے بھاگ نہیں سکتا، اور اگر وہ اس کی کوشش بھی کرتا ہے تو بے رحم حال اسے پھر تاریخ کی طرف ڈھکیل دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ماضی کا اظہار پوری قوت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہجرت کے بعد آدمی (انتظار حسین کے کرداروں) کی زندگی میں ماضی کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ گئی یا یوں کہیں کہ ماضی ہی ان کے لیے سب کچھ رہ گیا۔

انتظار حسین کے کردار بہت خاموشی سے ہجرت کا نوحہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں غالب خیال یہ ہے کہ زمین سے جدا ہونے کے بعد آدمی کی زندگی بے کار، بے مقصد اور مجروح ہو جاتی ہے۔ لہذا یہاں زندگی تو ہے لیکن زندگی کی کوئی نشانی باقی نہیں۔

انتظار حسین کے یہاں ماضی چوں کہ ہمیشہ موجود ہوتا ہے، اس لیے ماضی کو حال میں محسوس کرنے میں یادوں کا بہت اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہ یادیں بھی انتظار حسین کے یہاں اپنے اندر ایک طرح کی خوب صورتی رکھتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یادوں کا غلبہ ان کے کرداروں پر اس قدر چھایا ہوا ہے کہ خود ان کا وجود یادوں کی دُھند میں کہیں کھو جاتا ہے۔ ہمارے ذہن میں بھی صرف ان کی یادیں رہ جاتی ہیں۔ انتظار حسین کے نزدیک انسان کا ذہن صرف یادوں کا Store ہے۔ اور یہ یادیں ذہن میں جب تک قرینے سے لگی ہوتی ہیں تب تک تو آدمی صحیح سلامت رہتا ہے، لیکن اگر یہ بے ترتیب ہو جائیں یا اپنی جگہ چھوڑا دھر اُدھر بھٹکنے لگیں تو آدمی خود پر قابو نہیں رکھ پاتا۔

یاد انتظار حسین کے یہاں 'یاد' محض زندگی کا حصہ نہیں بلکہ ایک طاقت (Power) کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ایسا نہیں کہ کوئی پرانا واقعہ، کوئی پرانی بات یاد آ جاتی ہے، بلکہ یادیں پوری طاقت سے انتظار حسین کے کرداروں (ذاکر، اخلاق، جواد) کو اپنی جانب کھینچتی ہیں، جن سے یہ کسی طرح بھاگ نہیں سکتے۔

قدرتی مناظر انتظار حسین کے کرداروں کے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چوں کہ آدمی بچپن میں قدرت کے زیادہ قریب ہوتا ہے، اس لیے قدرتی چیزیں اسے اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ انھیں کے درمیان آدمی کا وجود تشکیل پاتا ہے، اس لیے ہجرت کے بعد ان پیڑ پودوں کی اہمیت آدمی کے وجود کے ایک حصے کی طرح نظر آتی ہے۔ اس طرح چرند پرند کے ساتھ ساتھ انتظار حسین کے پیڑ بھی زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔

ایسی ہی محبت انتظار حسین کے کرداروں کو اپنی سابقہ حویلی سے ہے۔ ان کا ذہن مستقل حویلیوں میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی بہت ساری یکساں خصوصیات کے علاوہ ذاکر، اخلاق اور جواد سب کے محبت کرنے کا طریقہ بھی تقریباً ایک ہی سا نظر آتا ہے۔ اپنی پھوپھی زاد یا خالہ زاد بہن سے عشق کرتے ہیں۔ عشق کا یہ سلسلہ بچپن اور اس سے ذرا آگے جوانی کے کچھ دنوں تک چلتا ہے، پھر اس کے بعد تقسیم انھیں ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے۔ اس جدائی کے بعد جیسے دنیا یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کوئی کوشش صابرہ، شیریں اور میمونہ کو حاصل کرنے کی نہیں کرتے۔ سوائے یادوں کے ان کے پاس کچھ نہیں رہ جاتا۔ کبھی کبھی یہ یادیں اتنی شدید ہو جاتی ہیں کہ گھٹن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ تمام کردار انھیں یادوں کے سہارے تنہائی کی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔

ہجرت کے بعد خلوت اختیار کرنا، ایک طرح کا فرار ہے۔ ذاکر، اخلاق، جواد سب فرار کا راستہ چنتے ہیں۔ ان کا جسم ضرور حال میں موجود ہے، لیکن ذہن غیر موجود۔ شیریں ان سب سے الگ جسمانی اعتبار سے بھی فرار چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہجرت کے بعد اپنے کسی عزیز سے ملنا پسند نہیں کرتی اور آخر کار غائب ہو جاتی ہے۔

اس پوری گفتگو کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اپنی تمام انفرادی خصوصیات کے باوجود، انتظار حسین کے مہاجر کرداروں میں بڑی حد تک یکسانیت نظر آتی ہے۔ ●●●



URDU NOVEL MEIN MUHAJIR KIRDAR

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

RUBINA PERWEEN

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr. Mohamed Quamrul Hooda Faridi

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2009

Q-7613



T7613



اردو ناول میں مہاجر کردار

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار
روبینہ پروین

نگراں
ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۹ء

انتساب

محمی

کے

نام



Department of Urdu

Aligarh Muslim University, Aligarh-202002 (INDIA)

Dated: 03.11.2009

Certificate

This is to certify that this thesis entitled “*Urdu Novel Mein Muhajir Kirdar*” by *Rubina Perween* is an original research work and to the best of my knowledge it has not been submitted for any other degree in this or any other University.

It is now forwarded for the award of Ph.D Degree in Urdu language and literature.

(Prof. Khursheed Ahmad)
Chairman

(Dr. Mohamed Quamrul Hooda Faridi)
Supervisor

THESIS

فہرست

۰۱	مقدمہ
		● باب اوّل:
۰۹	ہجرت: تعریف، اقسام اور مسائل
		● باب دوم:
۴۳	ناول میں کردار نگاری کی اہمیت
		● باب سوم:
۱۰۰	اردو ناولوں میں مہاجر کردار: ایک عمومی جائزہ
		● باب چہارم:
۱۴۷	اردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار
		● باب پنجم:
۲۲۰	خاتمہ کلام
۲۵۶	کتابیات:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمہ

ناول کو حقیقی زندگی کا عکاس کہا گیا ہے۔ ناول کا موضوع انسان ہیں۔ اسی لیے ناول کے عناصر ترکیبی میں کردار نگاری کو نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ ہمارے ارد گرد پھیلے ہوئے انسانوں میں سے بعض کو ناول نگار اپنا موضوع بناتا ہے، اور ان کے حوالے سے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ کردار کی داخلی اور خارجی دونوں دنیا ناول نگار کی گرفت میں ہوتی ہے۔ کردار کے دکھ، سکھ، کرب، آگہی، نفسیاتی اور معاشرتی مسائل، سب کے سب ناول میں سمٹ آتے ہیں۔ اردو ناولوں میں بھی یہ ساری چیزیں نظر آتی ہیں۔ نذیر احمد سے لے کر آج تک اردو ناول نے ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔

۱۹۴۷ء ہماری تاریخ کا ناقابل فراموش سنہ ہے۔ اسی سال ہمیں آزادی ملی، اور اسی برس ہمارا ملک تقسیم ہوا، جس کے نتیجے میں لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے۔ بہت سے لوگ ہندوستان سے ترک وطن کر کے نئے ملک پاکستان پہنچے اور اپنے پیچھے اپنا بہت کچھ چھوڑ گئے۔ اسی طرح بہت سے لوگ پاکستان سے ترک وطن کر کے ہندوستان پہنچے اور شرنارتھی کہلائے۔ نئے ملک اور نئی زمین میں یہ لوگ بس تو گئے، لیکن ان کا ماضی انھیں پریشان کرتا رہا۔ ایک پورا نظام، جس میں وہ اب تک رہتے آئے تھے، اسے کھودینے کا احساس زندگی بھر پیچھا کرتا رہا۔ بعض نئے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ نئی زمین پر یہ مہاجر کہلائے اور نئی زمین، کو اپنی زمین، بنانے میں مہاجروں کو کئی طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑا۔ معاشرے کے حساس فرد ہونے کی حیثیت سے بعض ادیبوں نے ہجرت کے کرب کو زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ چنانچہ ایسے بہت سے ناول سامنے آئے جن میں تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور مہاجروں کے ذہنی کرب کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی۔

زیر نظر مقالے کا موضوع ان ہی ناولوں کے مہاجر کرداروں کے تفصیلی مطالعے سے متعلق ہے۔ مطالعے کی سہولت اور مقالے کی ضرورت کے پیش نظر مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

بابِ اوّل کا عنوان ہے ”ہجرت : تعریف، اقسام اور مسائل“۔ اس باب میں ہجرت کی تعریف، اقسام اور مسائل پر گفتگو کی گئی ہے، اور ہجرت کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ہجرت سے پیدا شدہ مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

بابِ دوم میں ”ناول میں کردار نگاری کی اہمیت“ واضح کی گئی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ آغاز سے لے کر اب تک، الگ الگ دور میں کردار نگاری میں ہونے والی مختلف تبدیلیوں کو سامنے لاتے ہوئے، اس بات کی بھی نشان دہی کی جائے کہ یہ تبدیلیاں کس وجہ سے رونما ہوئیں۔ کرداروں کی پیش کش کا طریقہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق بدلتا رہا۔ اس طرح یہ باب اگلے ابواب کے لیے معاون ہے۔

بابِ سوم اور بابِ چہارم میں موضوع سے متعلق منتخب ناول زیر بحث آئے ہیں۔ بابِ سوم میں ان ناولوں کے تمام مہاجر کردار، خواہ وہ اہم ہوں یا غیر اہم، ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاکہ مرکزی اور اہم کرداروں کے ساتھ ساتھ، ثانوی حیثیت رکھنے والے مہاجر کرداروں کا بھی اندازہ لگایا جاسکے۔

بابِ چہارم میں نمائندہ مہاجر کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس میں خاص طور پر انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے نمائندہ مہاجر کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دونوں ناول نگاروں میں جو بڑا فرق ہے، اسے بھی دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ناولوں اور کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک خاص بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ یہ دونوں ایسے لکھنے والے ہیں، کہ ان کے کرداروں کو سمجھنے کے لیے خود ان کی ذات سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ لہذا موضوع سے بے ربطی یا بے جا طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے جا بجا اس بات کی بھی گنجائش نکالی گئی ہے کہ ان مصنفین کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالی جائے۔

بابِ پنجم ”خاتمہ کلام“ ہے۔ یہ باب پورے مقالے کا ماحصل ہے۔ شروع کے ابواب میں جو موضوعات زیر بحث آئے، اس سے آخری باب میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

اس مقالے میں چوں کہ اردو ناولوں کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کی گئی ہے، اس لیے اس میں خاص طور سے وہی کردار زیر بحث آئے ہیں جنہوں نے ہندوستان سے پاکستان یا پاکستان سے ہندوستان ہجرت کی اور مہاجر اور شرنارتھی کہلائے۔

ہجرت لفظ کا زیادہ تر استعمال اس کے لغوی معنی، جدائی، علاحدگی، مفارقت وغیرہ کے بجائے اصطلاحی معنی یعنی آدمی کا اپنی جائے پیدائش سے جدا ہو جانا کے معنی میں ہی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم سب سے عظیم اور مقدس ہجرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرت کو مانتے ہیں۔ عظیم اس لیے کہ یہ ہجرت آنحضرت نے کی تھی، اور مقدس اس لیے کہ یہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے اپنے مذہب کی حفاظت کے لیے کی گئی۔

پیش تر ہجرتیں کسی نہ کسی مجبوری کے سبب ہوتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند اور اس کے بعد بڑے پیمانے پر کی جانے والی ہجرت، انسانی تاریخ کا بہت بڑا سانحہ ہے۔ اس ہجرت نے نہ صرف لوگوں کے جسموں کو متاثر کیا بلکہ روحوں کو بھی مجروح کیا۔

ہجرت کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں، اور کبھی ایک اور کبھی ایک سے زیادہ اسباب کی بنا پر آدمی ہجرت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ مثلاً جنگ و خانہ جنگی سے پیدا ہونے والی حالات، ریاستی جبر و استبداد، تلاش معاش، تعلیم، قدرتی آفات اور بعض اوقات تقسیم وطن لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

ہجرت کی وجہ کوئی بھی ہو، لیکن آدمی برسوں سے بسے بسائے گھر کو چھوڑ کر جب نئی جگہ جاتا ہے، تو اس کے سامنے ہزاروں مسائل کھڑے ہوتے ہیں۔ ہجرت کے بعد مہاجر کے لیے سب سے پہلا مسئلہ ذریعہ معاش کا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جڑوں سے کٹنے اور شناخت گم ہونے کا مسئلہ، بے گانگی کا مسئلہ، تہذیبی و ثقافتی تضاد، نسلی و علاقائی تضاد، نقل مکانی، نو سٹلجیا، عورتوں اور بچوں کا استحصال وغیرہ جیسے بے شمار مسائل درپیش ہوتے ہیں۔

بہت سے ظاہری مسائل کا حل مل جاتا ہے، اور بہت سے مسائل کے ساتھ جینے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ لیکن وہ مسائل جن کا تعلق انسان کے باطن سے ہوتا ہے، ان کا حل کسی طرح ممکن نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ اکثر مہاجرین، خاص طور سے وہ جو زیادہ حساس ہوتے ہیں نفسیاتی پیچیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

یوں تو اردو ناولوں میں ہجرت کے مسئلے کے حوالے سے زیر نظر مقالے میں بہت سے ناول زیر بحث آئے ہیں لیکن قدرت اللہ شہاب، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین ان ممتاز ناول نگاروں میں سے ہیں جن کو اس ضمن میں مرکزی اہمیت بھی حاصل ہے اور اسی بنیاد پر ان کے ناولوں کو خاص اہمیت کے ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے۔

اردو ناول کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کا آغاز قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ 'یا خدا' کے کردار 'دلشاد' سے کیا گیا ہے۔ اس کردار کو بڑے ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پیش کش میں کسی قسم کی کوئی اسلوبیاتی یا تکنیکی جدت یا کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آتا۔ بیانیہ کے پرانے طریقے کے مطابق زمانی تسلسل برقرار رکھتے ہوئے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔ ہجرت کے سبب دلشاد کسی ذہنی پیچیدگی یا نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتی۔ ہجرت اس کے ذہن کو نہیں بلکہ جسم کو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نچلا طبقہ یا غریب طبقہ جس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اسے دو وقت کی روٹی کیسے ملے گی، وہ ذہن یا پڑھے لکھے لوگوں کے مقابلے کم حساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دلشاد جسمانی سطح پر تو تکلیف محسوس کرتی ہے، لیکن اس کا ذہن اس اذیت میں کسی طرح شریک نہیں محسوس ہوتا۔

عبداللہ حسین کے یہاں ہمیں جو کردار نظر آتے ہیں، وہ مہاجر کی حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ نعیم، عذرا اور روشن آغا ہجرت کرتے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی کردار ایسا نہیں جس کی مہاجر کی زندگی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہو۔ نعیم کا انتقال سفر کے دوران ہو جاتا ہے۔ روشن آغا بھی ہجرت کے فوراً بعد ختم ہو جاتے ہیں، ان کا کردار آدمی کی اپنے مکان سے جذباتی وابستگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہجرت کے بعد عذرا حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔ ہجرت اس کی نفسیات پر اثر انداز نہیں ہوتی، لہذا وہ کسی طرح کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نہیں ہوتی۔ مصنف کا مقصد مہاجروں کی زندگی کی عکاسی نہیں بلکہ ناول کے آخری حصے میں ہجرت کے دوران مہاجروں پر لمحہ بہ لمحہ آنے والے مختلف مسائل کو پیش کرنا تھا۔ اسی مقصد کے پیش نظر تقسیم کے بعد پیش آنے والے حادثات و واقعات کی ترجمانی حقیقی رنگ میں کی گئی ہے۔

فلشن کی دنیا میں دو ذہن جو تقسیم ہند کے لیے سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر تحریر کا سرا کہیں نہ کہیں تقسیم سے بالمتا ہے۔ لیکن ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دونوں کی تحریروں اور کرداروں میں فرق ہے۔

قرۃ العین حیدر ناول نگاروں کی بھیڑ میں بالکل الگ نظر آتی ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی قرۃ العین حیدر نے نئے نئے تجربے کیے اور اردو ناول نگاری کو جدید فنی تقاضوں سے

آشنا کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب تحریر نے اردو فکشن کو جتنا متاثر کیا، کسی اور لکھنے والے نے نہ کیا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تخلیقات جتنی زیادہ موضوع بحث رہیں اردو میں اس کی دوسری مثال موجود نہیں۔ وہ ایسی اکیلی ناول نگار ہیں جن کے فکروں کے مختلف پہلوؤں پر ایک ہی وقت میں متضاد آرا کا اظہار کیا گیا۔ اور ان آرا کی مخالفت و موافقت کے رد عمل بھی سامنے آتے رہے۔ اس عمل اور رد عمل سے ہی ہمیں ان کے ناولوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی ناول نگاری کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ناولوں کے زیر اثر کئی ناول لکھے گئے۔ مثلاً عبداللہ حسین کے سب سے مشہور ناول 'اُداس نسلیں' پر 'آگ کا دریا' کا اثر نظر آتا ہے۔ خاص طور سے ناول کا وہ حصہ جہاں عبداللہ حسین نے زندگی کے فلسفے سے متعلق بحثیں کی ہیں، وہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور فکر سے بے حد متاثر ہے۔ یہ اور بات، کہ عبداللہ حسین اس حصے میں بہت کامیاب نظر نہیں آتے۔ قرۃ العین کا اسلوب بہر حال ان کا اپنا اسلوب ہے جسے وہی برت سکتی ہیں۔

وہ تاریخ، فلسفہ، آرٹ، موسیقی، رقص وغیرہ کو اس طرح اپنے ناولوں میں سموتی ہیں کہ یہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک جگہ جمع ہو کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اور یہ قرۃ العین حیدر کا اپنا فن ہے جو ان کے مخصوص امتیازات کے ساتھ انفرادی نقوش ثبت کرتا چلا جاتا ہے۔

فلسفہ قرۃ العین حیدر کے یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے اور جب وہ فلسفے پر بات کرتی ہیں تو تاریخ خود بخود اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ فلسفے کا مطالعہ انھیں قدیم تاریخ میں موجود گوتم بدھ کے فلسفے تک لے جاتا ہے۔ وہ ہر اس چیز کے فلسفے کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کا پتہ لگانے کی کوشش کرتی ہیں، جس کا تعلق اس دنیا اور اس سے ہر لمحہ نبرد آزما ہوتی انسانی زندگی سے ہے۔ چنانچہ ہجرت کے معاملے میں بھی فلسفیانہ نقطہ نظر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اپنے آپ شامل ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین کی طرح قرۃ العین حیدر کو بھی اپنے ماضی سے بے حد محبت ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کردار اپنی مہاجریت کی زندگی سے مضطرب ہیں۔ اپنے ملک کو حسرت سے یاد کرتے ہیں۔ اس دیار سے، جہاں ان کی زندگی کے بہت سے دن گزرے تھے، وہاں سے گزرتے ہوئے آنسو بھی بہاتے ہیں۔ دل میں آہ بھی اٹھتی ہے کہ کاش ان کا وہ وطن جو اب ماضی کا

حصہ بن چکا ہے، اس سے ان کی ذات کے بچھڑنے اور سخت بے گانگی کے احساس میں مبتلا ہونے کی نوبت نہ آتی۔ لیکن اس سب کے باوجود یہ کردار ماضی پرستی کا شکار نظر نہیں آتے۔ ماضی سے محبت ماضی پرستی میں تبدیل نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کے کردار ماضی سے بے شک جڑے رہتے ہیں، لیکن حال سے منہ بھی نہیں موڑتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کردار ہر حال میں زندہ معلوم ہوتے ہیں۔

انتظار حسین داستان، حکایت، کتھا، مذہبی مہاویتوں اور عقیدوں، قدیم اساطیر اور دیومالا اور مشہور تاریخی واقعات، سب کا رشتہ فلشن سے بیک وقت جوڑتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار بھی ان کے یہاں اسی کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے، جتنی کامیابی کے ساتھ شعور و لاشعور کا۔ یہ اسلوب انتظار حسین سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس اسلوب کی بنیاد خالص مشرقی ہے، لیکن اس پر مغرب کا اثر بھی ہے۔

انتظار حسین روسی اور انگریزی فلشن سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ٹی ایس ایلٹ سے بھی اثر قبول کرتے ہیں۔ خاص طور سے انسانیت کے زوال کے ذکر میں بقول خود ان کے ایلٹ کے اثرات ملتے ہیں۔ خوف دونوں کے یہاں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوف وہ ہے جو تقسیم ہند کے وقت انتظار حسین کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ ان کا ہر ناول اس خوف کی ترجمانی کرتا ہے۔ حال میں ہوئے واقعات ماضی میں ہوئے واقعے سے رشتہ استوار کر لیتے ہیں، وہ خوف جو اندر کہیں دبا پڑا ہے۔ حال میں واقع ہونے والا حادثہ اسے تازہ کر دیتا ہے۔

دہشت کا ماحول، خوف، غدر، تقسیم، دہلی، چاندنی چوک، جہان آباد، لوگوں کے چہروں کا مسخ ہونا، بے بسی و بے کسی کا عالم، تباہی ہنگامہ وغیرہ ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔

مقالے کے آخر میں ”کتا بیات“ کے تحت صرف وہی کتابیں شامل کی گئی ہیں جن کے حوالے، اس مقالے میں درج ہیں۔ یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ کرداروں کے مطالعے کے لیے، ان سے متعلق ناول، یعنی اصل متن سے براہ راست زیادہ سے زیادہ رجوع کیا گیا ہے، اور حسب ضرورت نقادوں کے مضامین سے مدد لی گئی ہے۔ بعض اوقات اختلاف کی صورت میں بھی، ان نقادوں کے قول نقل کیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے شکریہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا، کہ جس کام کا آغاز کیا، وہ اپنے اختتام کو پہنچا، اور اس مقالے کی تکمیل ممکن ہوئی۔

پیش نظر مقالہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کی نگرانی اور مکمل رہنمائی میں تکمیل کو پہنچا۔ تہ دل سے شکر یہ ادا کرتی ہوں اُستادِ محترم کا، کہ جنھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود وقت عنایت فرمایا۔ ایک ایک سطر، ایک ایک لفظ بہ غور دیکھا۔ مفید اور ضروری مشوروں سے شروع سے آخر تک رہنمائی کی۔ ہر طرح تعاون کیا اور میں اس کام کو مکمل کرنے کی اہل ہو سکی۔

شکر یہ صدر شعبہ، پروفیسر خورشید احمد کا، جن کے مشورے سے میں نے استفادہ کیا۔ اپنے اُستاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا بے حد شکر یہ جنھوں نے مقالے کی تیاری کے دوران مواد کے فراہم کرنے میں ہر طرح سے مدد کی اور ہمیشہ میری ہمت افزائی کی۔ میں ممنون ہوں، اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کرام خصوصاً، پروفیسر قاضی افضل حسین، پروفیسر جمال حسین، پروفیسر طارق چغتاری، پروفیسر ظفر احمد صدیقی اور ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کی، جن کی علم افزا گفتگو نے میری تربیت کی اور میں اپنی منزل تک بہ آسانی پہنچ سکی۔

مولانا آزاد لائبریری اور سمینار لائبریری نے موضوع سے متعلق مواد کی سہولیات فراہم کیں، جس سے میں نے خوب خوب استفادہ کیا۔ مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن کے ذمہ داران میں باقر بھائی اور محسن بھائی کا بھی شکر یہ جنھوں نے مواد تک رسائی آسان کرائی۔

الفاظ میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ بخوبی میرے جذبات کی ترجمانی کر سکیں۔ بس اتنا کہوں گی کہ اپنی می (رخسانہ پروین) کی جذباتی سرپرستی کے بغیر میرے لیے کچھ بھی کر پانا ممکن نہ تھا۔ میرے لیے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خواب بھی انھوں نے ہی دیکھا تھا۔ اللہ کا کرم ہے، اُن کا یہ خواب پورا ہوا۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں پایا (یعقوب انصاری) نے مدد کی۔ دینی اصول و عقائد اور مذہبی کتابوں سے ان کی خاص دلچسپی ہے، اس لیے مذہبی حوالوں کی فراہمی میں انھوں نے میری مشکل آسان کی۔

مقالے کی تیاری اور ترتیب کے پورے عرصے میں بڑے بھائی تنویر عالم کی محبتوں اور شفقتوں کو بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ ان کی بے شمار عنایات نے مجھے قدم قدم پر سہارا دیا۔ خاص طور سے موضوع سے متعلق اہم کتابیں جو انھوں نے مجھے تحفے میں دیں، میرے لیے بہت معاون ثابت ہوئیں۔

دوستوں کی محبتوں کا بھی بے حد شکریہ۔ دوستوں کی محبت ہی تھی، جس نے میرے اندر خود اعتمادی پیدا کی۔

دل کے بے حد قریب حنا نے مقالے کی تیاری میں ممکن مدد کی، یا سر کے الفاظ نے اخلاقی و جذباتی سہارا دیا۔ تنویر سے میرا رشتہ بے شک دوستی کا ہے لیکن وہ مجھے کچھ اس طرح عزیز ہے کہ دوستی کا لفظ کم پڑتا محسوس ہوتا ہے۔ دُشوار سے دُشوار مرحلہ اس کے ساتھ آسان ہوا۔ فینانہ اور ندا کو بھی میرے موضوع سے خاص دلچسپی رہی، ان کا بھی بے حد شکریہ۔

Rubina Kereen
(روبینہ پروین)



باب اوّل

ہجرت: تعریف، اقسام اور مسائل

ہجرت: تعریف اقسام اور مسائل

’ہجرت‘ عربی زبان کے لفظ ’ہجر‘ سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی جدائی، مفارقت اور علیحدگی کے ہیں۔ اصطلاحی معنی میں ہجرت سے مراد اپنی جائے پیدائش سے جدا ہو جانا ہے۔ ہجرت کا لفظی معنی یوں تو بڑی آسانی سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس ایک لفظ کے اندر کیا کچھ چھپا ہے، اس کے لیے تفصیل میں جانا ناگزیر ہے۔ انسائیکلو پیڈیا کے مطابق۔

”ہجرت (ع) مادہ ھ۔ ج۔ ر۔ ا۔ ہجر ہجرة و ہجرانا بمعنی چھوڑ دینا، مقاطعہ کر لینا، ترک

تعلق کر لینا۔ ہجرت کے معنی ہیں کسی جگہ کو چھوڑ کر دوسری جگہ منتقل ہو جانا۔“ ۱

اگر یہ کہا جائے کہ انسانی زندگی کا آغاز ہجرت ہی کا نتیجہ تھی تو غلط نہ ہوگا۔ مذہبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو آدم و حوا اس دنیا کے پہلے ہجرت کرنے والے تھے جنہیں جنت سے زمین کی طرف ہجرت کرنا پڑی اور یہ ہجرت یقیناً ان کے لیے مسرت کا باعث نہ تھی۔ آج بھی جب انسان کسی مجبوری یا ضرورت کے تحت ہجرت کرتا ہے تو کہیں نہ کہیں اس کے دل میں اپنی مٹی سے بچھڑنے کا غم رہتا ہے۔

ہندوؤں کے یہاں بھی ”بچھڑنے کا یہ تصور“ موجود ہے لیکن ذرا مختلف طور پر۔ ان کے عقیدے کے مطابق ’برہما‘ نے خود کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ایک حصہ نر اور دوسرا مادہ بنایا۔ اس طرح نر سے ’منوسویمھو‘ اور مادہ سے ’ست روپا‘ کی تخلیق ہوئی۔ اور ان دونوں کے ملنے سے یہ تمام کائنات وجود میں آئی۔ انہیں بھی برہم لوک سے زمین پر آنا پڑا۔ اور اس طرح یہ انسانی زندگی کی پہلی ہجرت تھی۔

ان کے علاوہ بھی کچھ ہجرتیں ہیں جو زمین ہی کے ایک خطے سے دوسرے خطے کی جانب کی گئی ہیں۔ مثلاً طوفان نوح کا واقعہ تقریباً ہر مذہب میں کسی نہ کسی شکل میں آیا ہے۔ کشتی نوح میں سوار جانداروں کے علاوہ دنیا کی تمام شے سیلاب کی نذر ہو گئی۔ اور یہ کشتی سفر کرتی ہوئی ایک اجنبی جگہ پر جا کر رکی۔

۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام، جلد ۲۳، ص ۱۱۴، دانش گاہ پنجاب۔ لاہور، ۲۰۰۲ء

”..... خدا نے حضرت نوح سے فرمایا کہ میں کل انسانوں کو مع کل جانداروں کے جو خشکی پر بستے ہیں نیست و نابود کر دوں گا۔ صرف تم اور تمہاری اہل کو جو تم پر ایمان لائے ہیں اور ہر جاندار میں سے ایک ایک جوڑے کو ایک کشتی کے ذریعے بچاؤں گا۔ پانی زمین پر بے انتہا بڑھ گیا۔ اور سب اونچے پہاڑ جو آسمان کے نیچے ہیں پندرہ ہاتھ پانی اُن کے اوپر چڑھ گیا۔ اور ہر ایک جاندار جو خشکی پر تھا اور کل انسان مر گئے اور سات ماہ بعد جودی (اراراتھ) پہاڑ پر کشتی ٹک گئی۔“ ۱

اس طرح نوح نے پرانی زمین سے بالکل نئی زمین کی طرف ہجرت کی۔ یایوں کہیں کہ پرانی دنیا سے نکل کر نئی دنیا کی طرف ہجرت کی۔

اسی سے ملتی جلتی روایت ہندو مذہب میں بھی موجود ہے۔ یہ واقعہ ساتویں منوے و تسوت کے ساتھ پیش آیا تھا۔ اور یہ انسانی زندگی کی دوسری بڑی ہجرت تھی۔ اور یہ پہلی ہجرت تھی جو قدرتی طور پر نازل ہونے والی آفت کے سبب اختیار کی گئی تھی۔

حضرت موسیٰ علیہ السلام کی ہجرت کا واقعہ بھی مشہور ہے۔ حضرت موسیٰ کے زمانہ میں ان کی قوم مصر کے عبری قبائل پر مشتمل تھی۔ مصر کے حکمرانوں کے ظلم و ستم سے پریشان ہو کر حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کو فرعون کی حکومت سے آزادی دلانے کے لیے انہیں مصر سے کنعان پہنچایا، اور اس طرح ان کے بارہ قبیلے فلسطین کے علاقے میں آباد ہوئے یہ دنیا کی پہلی ایسی ہجرت تھی جس میں پوری قوم نے ہجرت کی۔ یہ ہجرت بجائے قدرتی آفات کے ریاستی استبداد سے مجبور ہو کر اختیار کی گئی تھی۔

ان کے علاوہ اور بھی ہجرتیں ہوئیں ہیں جو انبیاء سے متعلق ہیں۔ قریب قریب ہر پیغمبر کو کسی نہ کسی وجہ سے ہجرت اختیار کرنا پڑی۔ قرآن پاک میں حضرت نوح، حضرت موسیٰ کے علاوہ حضرت ابراہیم، حضرت یعقوب اور ابنائے یعقوب اور بنی اسرائیل وغیرہ کی ہجرتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

ہندو مذہب میں ہجرت کا ایک مخصوص تصور موجود ہے۔ مثلاً ہندو مذہب میں کرموں کے نتیجے میں موش کی پراپتی کے لیے بار بار قالب بدلنا بھی ایک طرح کی ہجرت ہے، اور یہ سلسلہ تب تک جاری

۱۔ از تاریخ کامل ابن خلدون، ص ۳۰۳، جلد اول، بحوالہ اشرف علی تھانوی، مشمولہ۔ القرآن

رہتا ہے جب تک موکش نہ مل جائے۔ دنیا کے اور بھی دوسرے مذاہب جیسے بدھ اور جین مذہب میں بھی اس طرح کے فلسفے موجود ہیں۔ جاتک کتھائیں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ہجرت کے اس نظریے کو انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں استعمال کیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

”اس طرح آوارہ پھرتے پھرتے میں مہاتما بدھ کی جاتکوں میں جا نکلا اور ششدر رہ

گیا کہ یا میرے مولا یہ کون سی دنیائے واردات ہے جہاں آدمی ان گنت زمانوں میں

اور ان گنت قلوبوں میں زندہ و تابندہ ہے..... مجھے ہر جنم میں خوار ہونا پڑا، میں ان

سب خوار یوں کو یاد کرنا چاہتا ہوں کیوں؟ اس لیے میں اپنے آپ کو اکٹھا دیکھنا چاہتا ہوں۔

ان سب خوار یوں کو اپنی سب مسخ شکلوں کو یکجا کر کے دیکھنا چاہتا ہوں کہ میں کل ملا کر

کیا بنتا ہوں۔ کاش مجھے اگلے پچھلے سب اپنے زمانے یاد آجائیں۔“^۱

ہندو ماتھولوجی میں رام چندر، سیتا اور لکشمن کے بنواس کا واقعہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ لکشمی کی خواہش کے مطابق رام چندر کو چودہ سال جنگلوں میں گزارنے پڑے۔ رام چندر جب تک جنگل میں رہے ایودھیا میں گزارے ہوئے اوقات کو حسرت سے یاد کرتے رہے۔ ان یادوں کو، جو ان کے ذہن میں نو سٹجیائی انداز میں بار بار تازہ ہوتے رہے، ”رامائن“ میں بڑے ہی جذباتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

اسی طرح پانڈوؤں کے بارہ سال کے بنواس کا ذکر ”مہا بھارت“ میں ملتا ہے۔ کرشن کا واقعہ بھی مشہور ہے۔ کرشن پیدا متھرا میں ہوئے لیکن انہیں ان کے ماما کنس کے ڈر سے گوکل لے جایا گیا۔ بچپن گوکل میں گزارنے کے بعد انہیں یہاں سے ہجرت کر کے دوار کا جانا پڑا۔ جب وہ دوار کا آئے تو وہاں انہیں گوکل اور متھرا کی یاد ہمیشہ آتی رہی۔

ہجرت کی ان مذہبی روایتوں کے علاوہ الگ الگ زمانوں میں ہجرت کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔

بہ قول جیلانی کا مران:

^۱ انتظار حسین۔ نئے افسانہ نگار کے نام (مضمون)، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۷۳، ایجوکیشنل

”دنیا میں تاریخ ہجرت کی متعدد صورتوں اور تحریکوں اور واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ عربوں نے یمن اور حجاز سے ہجرت کی اور ہسپانیہ آباد کیا۔ برصغیر کے بزرگان دین کا سفر ہجرت ہی کا سفر تھا۔ امیر خسرو کے بزرگ اور اتھار سے ہجرت کر کے ہند میں مقیم ہوئے تھے۔ پلگرم فارز نے انگلستان سے ہجرت کی اور امریکہ کو آباد کیا۔ جنوبی افریقہ، اوڈیسا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ میں کون آباد ہیں۔ کیا انسانی آبادی جغرافیائی طور پر ہجرت کا سفر اختیار نہیں کرتی۔ تاہم اس ضمن میں اتفاق کروں گا کہ اس سفر کے محرکات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے۔“^۱

ہجرت کا لفظ سامنے آتے ہی جس واقعے کی طرف سب سے پہلے ذہن جاتا ہے، وہ رسول اکرم حضرت محمد ﷺ اور آپ کے صحابہ کی ہجرت ہے۔

آنحضرت ﷺ نے مظالم قریش کو حد سے تجاوز دیکھ کر صحابہ کرام کو مکہ سے ہجرت کرنے کی اجازت عطا فرمائی۔ بعد میں اللہ کے حکم سے آنحضرت ﷺ نے بھی ہجرت فرمائی۔ سفر کے دوران آپ نے تین روز تک غار ثور میں قیام کیا۔ اور پھر سفر پر روانہ ہوئے لیکن مکہ سے بچھڑنے کا آپ ﷺ کو بے حد افسوس ہوا:

”آنحضرت ﷺ نے القصو پر سوار ہو کر روانگی سے پیشتر مکہ کی طرف دیکھا اور حسرت کے ساتھ فرمایا ”مکہ، تو مجھے تمام شہروں سے زیادہ عزیز ہے مگر تیرے رہنے والوں نے مجھے یہاں رہنے نہیں دیا۔“^۲

آپ غار ثور سے روانہ ہو کر مقام قبا پہنچے۔ یہاں پر آپ نے بنو عوف کے سردار کلثوم بن الہدم کے یہاں چودہ دن قیام کیا۔ پھر مدینہ میں داخل ہوئے۔ یہاں ہر شخص اس بات کا خواہاں تھا کہ آنحضرت ﷺ ان کے گھر مقیم ہوں۔ لیکن آپ ﷺ ابو ایوب انصاری کے یہاں سات مہینے تک قیام پذیر رہے، یہاں تک کہ آپ ﷺ کا مکان تیار ہو گیا۔

۱۔ جیلانی کا مران کے خط سے مقتبس۔ (رسالہ معیار، نئی دہلی دوسرا شمارہ ۱۹۷۷) مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۳۴۲، مرتب۔ ارضی کریم

۲۔ مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی، تاریخ اسلام حصہ اول، ص ۱۳۶۔ تاج کمپنی ترکمان گیٹ ۳۱۵۱ دہلی ۱۹۹۹ء

آپ ﷺ نے مدینہ میں قیام کے دوران مہاجرین و انصار کے درمیان محبت و بھائی چارہ قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس میں کامیاب رہے۔

پیغمبر اسلام ﷺ کی ہجرت کا یہ واقعہ ایک نئے دور کا آغاز ہے۔ اسلام کے استحکام اور اس کی نشر و اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت علی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے صحابہ کرام نے واقعہ ہجرت ہی سے اسلامی سنہ رائج کرنے کا فیصلہ کیا اور حضرت عثمان کے مشورے کے مطابق سال کی شروعات یکم محرم الحرام کو قرار دیا گیا۔

اس واقعے سے ہجرت کی مذہبی اہمیت ہم پر واضح اور روشن ہو جاتی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا کے

مطابق:

”اسلام میں ہجرت بھی ایک مخصوص اصطلاح ہے، اس سے مراد صرف ترک وطن ہی نہیں، بلکہ ذہنی اور مذہبی وجوہ کی بنا پر دارالکفر (جہاں مذہب پر عمل پیرا ہونا ناممکن ہو)، سے دارالسلام [رگ، باں] کی طرف نقل مکانی ہے (سیرت سرور عالمہ، ۲: ۵۶۳، بیعہ) اگر کسی جگہ سے اہل کفر مسلمانوں کو نکال دیں تو اسے بھی ہجرت کہا جاتا ہے۔ (معارف القرآن، ۲: ۲۲۶، بیعہ) ہجرت کا بنیادی مقصد اپنے دینی عقائد و نظریات کا تحفظ اور دفاع ہے۔ اسی بنا پر قرآن و حدیث کے مطابق حقیقی ہجرت تو یہ ہے کہ انسان وطن چھوڑنے کے ساتھ نفسیاتی خواہشات، اخلاق ذمہ اور عادات شنیعہ کو ترک کر دے۔“

بعض علماء نے اس بات پر اصرار بھی کیا ہے کہ ”ہجرت“ کی اصطلاح سرور کائنات ﷺ کی ہجرت کے لیے مخصوص کر دی جائے۔ ہر وہ شخص جو کسی وجہ سے اپنے وطن کو چھوڑ کر دوسری جگہ جا بے اس کے لیے ہجرت لفظ کا استعمال کرنا صحیح نہیں۔ لیکن اکثریت کا خیال یہی ہے کہ اپنے ملک کو چھوڑ کر دوسرے ملک بس جانا ہجرت ہے اور اسے کسی بھی ہجرت کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

بہر حال ہجرت ایک ایسا عمل ہے، جس میں انسان ترک وطن پر مجبور ہوتا ہے۔ مثلاً جان و مال، عزت و آبرو کے خطرے میں پڑنے کے اندیشے سے، جنگ و خانہ جنگی سے پیدا شدہ حالات سے پریشان

۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام، جلد ۲۳، ص ۱۱۵-۱۱۴

ہو کر، ریاستی زور و ظلم سے بچنے کے لیے، تلاش معاش کے لیے، یا ملک کی تقسیم کی وجہ سے ہجرت کا عمل درپیش آتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی اور دوسری وجہیں ہو سکتی ہیں۔

مہاجر نہ صرف یہ کہ اپنے ٹھکانے سے نکھڑتا ہے بلکہ اس کا باطن بھی اس عمل میں شامل ہوتا ہے۔ اپنی مٹی، اپنے اپنوں سے جدا ہونے کا دکھ انسان کے ظاہر سے کہیں زیادہ باطن میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین اپنے مضمون ”ہمارے عہد کا ادب“ میں لکھتے ہیں۔

”ذہنی ہجرت کا سوال دونوں قسم کے مہاجروں کے ساتھ تھا۔ ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجئے تو وہ ایک خارجی واقعے سے بڑھ کر ایک روحانی صورت حال نظر آئے گی اور شاید اسی صورت میں ہم اس عہد کے تجربے سے تعارف حاصل کر سکتے ہیں۔“^۱

مذکورہ بالا عبارت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہجرت نے لوگوں کے جسموں سے زیادہ روحوں پر اثر ڈالا۔ لہذا ہجرت کے بعد انسان ایک عجیب سی نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے اور اس سے اس کی فطرت میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر وہ انسان، جو ہجرت کے عمل سے دوچار ہوتا ہے اس کے تجربے کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ لیکن کچھ تجربے ایسے ہیں جو ہر مہاجر کے یہاں ایک ہی صورت حال پیدا کرتے ہیں۔ مختلف زمانے میں مختلف اسباب کی بنا پر ہجرتیں ہوتی آئیں ہیں۔ ہم ان اسباب کی بنا پر ہجرت کو مختلف اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

بیرون ملک ہجرت:

اپنے ملک کو چھوڑ کر دوسرے ملک جا بسنا بیرون ملک ہجرت ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔

☆ اپنے ملک کی شہریت ترک کر کے نئے ملک کی شہریت اختیار کر لینا۔

☆ اپنے ملک کی شہریت برقرار رکھتے ہوئے کسی دوسرے ملک کی شہریت اختیار کر لینا۔ لیکن یہ

اسی ملک کے باشندوں کے لیے ممکن ہو سکتا ہے جہاں دوہری شہریت کا قانون موجود ہے۔

مثلاً جرمنی، امریکہ، کناڈا، وغیرہ میں دوہری شہریت ممکن ہے۔

☆ کسی خاص مقصد مثلاً تعلیم، روزگار یا پھر کسی اور وجہ سے کسی دوسرے ملک میں لمبے عرصے

تک قیام کرنا۔

۱۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص ۹۴-۹۵ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

اندرون ملک ہجرت:

اپنے آبائی علاقے کو چھوڑ کر اپنے ہی ملک کے کسی دوسرے خطے میں جا کر رہائش پذیر ہو جانا اندرون ملک ہجرت ہے۔ اکثر و بیش تر لوگ دیہات سے شہر میں یا چھوٹے شہروں سے بڑے شہروں میں جاتے ہیں۔ دہلی، کلکتہ وغیرہ جیسے بڑے شہروں میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے لوگ آکر بس گئے ہیں۔

جزوقتی ہجرت:

اپنے گاؤں، شہر یا ملک کو کچھ وقت کے لیے چھوڑ کر دوسرے گاؤں، شہر یا ملک میں جا کر بس جانے کو جزوقتی ہجرت کہتے ہیں۔ اس طرح کی ہجرت کرنے والے، تعلیم، روزگار یا کسی اور وجہ سے کچھ عرصے کے لیے دوسری جگہ جا کر رہتے ہیں اور پھر واپس اپنے وطن لوٹ آتے ہیں۔

کل وقتی ہجرت:

یہ ایسی ہجرت ہے جس میں لوگ ہمیشہ کے لیے اپنے آبائی علاقے، شہر یا ملک کو چھوڑ کر دوسرے علاقے شہر یا ملک میں جا کر بس جاتے ہیں۔ اس کی بہت بڑی مثال تقسیم ہند کا واقعہ ہے جس کے نتیجے میں ایک کثیر آبادی نے ہندوستان سے پاکستان کی جانب اور پاکستان سے ہندوستان کی جانب ہجرت کی۔

جبری ہجرت:

وہ ہجرت جو کسی مجبوری کی بنا پر کی جائے جبری ہجرت کہی جائے گی۔ لیکن بعض مفکرین کا یہ کہنا ہے کہ ہجرت ہمیشہ جبر کے تحت ہی کی جاتی ہے، کیوں کہ کوئی بھی انسان اپنی مرضی سے اپنے آبائی مکان اپنے گاؤں یا اپنی مٹی کو نہیں چھوڑنا چاہتا ہے۔ اس کے سامنے کوئی نہ کوئی مجبوری ہوتی ہے۔ مثلاً، جنگ، فسادات، تقسیم ملک، جان و مال کا خطرہ، عزت و آبرو کا خطرے میں پڑنا یا روزی کی تلاش میں ہجرت کر کے انسان ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتا ہے، اور یہ ایک طرح کا جبر ہی ہے۔

سیاسی جبر:

زندگی کے ہر شعبے میں سیاست کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ آج جب کہ روز بروز نظام زندگی مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا ہے، ایسے میں سیاست کا رول بھی زیادہ سے زیادہ بڑھتا جا رہا ہے۔ یا یوں

کہیں کہ سیاست نے تمام شعبہ حیات میں پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ سیاست ہی بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر یہ طے کرتی ہے کہ کسی ملک کے اندر کس طرح کی فضا قائم ہونی چاہیے، کسی ملک یا شہر کے لوگوں کے آپسی تعلقات کی نوعیت کیا ہونی چاہئے اس طرح ہم سب کہیں نہ کہیں سیاست کے تابع ہیں۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں۔

”جارج آرول نے اپنے ناولوں میں سیاسی اور سماجی تنہیل نگاری کی جو کوشش کی ہے اس کے پس منظر میں اس کا خیال تھا کہ آج کے عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ سیاست ہماری زندگی کی معنویت کا تعین کرنے لگی ہے، جب کہ سیاست نے الفاظ کے معنی تک بدل کر رکھ دیئے ہیں۔ آرول نے ۱۹۴۸ء میں اپنا ناول ”۱۹۸۴ء“ لکھتے ہوئے یہ اندیشہ بھی ظاہر کیا تھا کہ مستقبل میں دنیا کی حکمرانی کرنے والے سیاست کار نہ صرف یہ کہ حال اور مستقبل کو کنٹرول کریں گے بلکہ ماضی کو بھی کنٹرول کرنے کی کوشش کریں گے۔ اب وہ مستقبل زمانہء حال میں تبدیل ہو چکا ہے اور بیسویں صدی جاتے جاتے ذرائع ابلاغ اور سیاست کو ایسی غیر معمولی قوت محرکہ کے طور پر چھوڑے جا رہی ہے کہ اظہار کے بیشتر اسالیب اور انسانی صورت حال کے زیادہ تر پیمانے سیاسی پراگندگی سے مشروط ہو کر رہ گئے ہیں۔“^۱

پیش نظر اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملک کی تمام سرگرمیوں کے پیچھے سیاست کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ تو جب کوئی فرد یا گروہ اپنے آبائی مکان، شہر یا ملک کو چھوڑ کر کسی اجنبی جگہ ہجرت کرنے پر مجبور ہوتا ہے تو اس کے پیچھے بھی کہیں نہ کہیں سیاست کار فرما ہوتی ہے۔ مثلاً ہندوستان کے ہندو مسلم مشترکہ کلچر میں دو قومی نظریے کی بنیاد ڈالنے والا بھی یہی سیاسی نظام تھا، جس کی بنیاد مفاد پرستی پر قائم تھی۔ اسی نظریے کے تحت ہندوستان تقسیم ہوا اور نہ جانے کتنے لوگوں کو اپنا گھر، اور اپنا ملک چھوڑ کر دردِ بھٹکنے پر مجبور ہونا پڑا۔ مذہب، رنگ، نسل، تہذیب کی بنا پر سیاست نے آپس میں لوگوں کو متنفر کر دیا۔ ہر انسان کی اپنے مذہبی و تہذیبی عقائد سے گہری وابستگی ہوتی ہے۔ سیاست نے عوام کے جذبات کا استعمال اپنے

^۱ ابوالکلام قاسمی، آزادی کے بعد اردو فکشن، ص ۴۲، ساہتیہ اکادمی ۲۰۰۱ء

مفاد کے لیے کیا اور آخر کار نتیجہ ۱۹۴۷ء کے فساد کی شکل میں سامنے آیا جس نے لوگوں کی زندگی بدل کر رکھ دی۔ سیاست کے متعلق قرۃ العین حیدر ”آخر شب کے ہم سفر“ میں اپنا نظریہ یوں پیش کرتی ہیں:

”Cross-current نے پاکستان بنایا، اور پاکستان کی سیاست نے بنگلہ دیش۔ اور

انفرادی طور پر مختلف لیڈروں کی شخصیتوں اور کرداروں اور مزاجوں اور اعمال و افعال

کے Cross-current کے اثر سے افراد کی اور قوموں کی زندگیاں بنتی اور بگڑتی

ہیں۔“^۱

اور اس سیاست سے کوئی بھی ملک نہیں بچ سکتا۔ ذیل میں کچھ سیاسی اسباب دیے گئے ہیں جس کی وجہ سے افراد کو جبریہ ہجرت کرنی پڑتی ہے۔

جنگ:

ہجرت کا ایک بڑا سبب دنیا میں ہونے والی جنگیں ہیں۔ اور جنگ کے اسباب ہمیشہ مختلف سیاسی قوتوں کے آپسی تصادم سے پیدا ہوتے ہیں۔ جنگ میں سب سے زیادہ نقصان عام شہری کا ہوتا ہے۔ یہ سیاست ہی تھی جس نے پہلی جنگ عظیم کے لیے فضا تیار کی اور جنگ ختم ہونے کے بعد اس کے نتائج کے طور پر ایک کثیر آبادی نقل مکانی اور ہجرت کے لیے مجبور ہوئی۔

”.....مہاجرین کا مسئلہ اپنی پوری شدت کے ساتھ پہلی جنگ عظیم کے بعد سامنے آیا

کیوں کہ اس نے متعدد حکومتوں کا تختہ الٹ دیا اور وہاں آبادیوں کو خانماں برباد ہو کر اپنا

وطن چھوڑنا پڑا۔ ذیل کے نقشہ سے آپ کو مختلف ممالک کے مہاجرین کی تعداد کا اندازہ

ہو سکے گا۔

روس: ۱۹۲۲ میں: ۱۷ اور ۲۷ لاکھ کے درمیان

۱۹۳۰ میں: ۱۵ اور ساڑھے ۵ لاکھ کے درمیان

۱۹۳۶ء میں: ساڑھے تین لاکھ سے زائد اور اگر اس میں مشرق بعید کے روسی مہاجرین بھی

شامل کئے جائیں تو ساڑھے چار لاکھ سمجھئے۔

^۱ قرۃ العین حیدر ”آخر شب کے ہم سفر“، ص ۳۳۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۸ء

آرمینیا: ۱۹۲۴ء میں ۲۰ لاکھ ۵۰ ہزار

۱۹۳۰ء میں ۲۰ لاکھ ۱۰ ہزار

۱۹۳۶ء میں ۲۰ لاکھ ۲۵ ہزار۔ ان میں سے تقریباً ایک لاکھ ۳۴ ہزار نے شام اور لبنان میں

سکونت اختیار کر لی۔

اسپین: ۳۹ء میں ۴ لاکھ

اطلی: ۳۹ء میں ایک لاکھ ۸۰ ہزار

جرمنی: ۳۸ء میں ۳ لاکھ ۵۰ ہزار^۱

مندرجہ بالا اقتباس سے ہم تمام دنیا کے مہاجرین کی تعداد کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اسی طرح دوسری

جنگ عظیم کے بعد بھی ۸۰ لاکھ لوگوں کو ترک وطن پر مجبور ہونا پڑا۔

عموماً جنگ کے دوران یا جنگ کے بعد ایسے حالات رونما ہوتے ہیں کہ لوگ ہجرت کر کے ایسی

جگہ چلے جاتے ہیں جہاں انہیں لگتا ہے کہ وہ محفوظ رہ سکتے ہیں۔

خانہ جنگی:

عام طور سے ہر ملک میں ایک وقت میں مختلف سیاسی نظریے کام کر رہے ہوتے ہیں اور

سیاست داں اپنے اپنے مفاد کے لیے آپس میں متصادم ہوتے ہیں۔ اقتدار کے حصول کے لیے یہ لوگ

مختلف قسم کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ فساد سب سے کارگر حربہ ہے۔ بعض اوقات فسادات کی نوعیت

مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ علاقائی اور لسانی بھی ہوتی ہے۔ بنگلہ دیش کی تحریک آزادی کے وقت زبان کا

مسئلہ بھی بہت اہم تھا۔ 'یا خدا' میں قدرت اللہ شہاب نے اس نسلی و لسانی تعصب کا ذکر بھی کیا ہے:

”کچھ پنجابیوں نے کنڈکٹر کو چند فصیح و بلیغ گالیاں دیں۔ ”سالے سنڈھی“ مفت کا پاکستان

مل گیا سالوں کو، ہم بھی دو دن میں مزاج ٹھکانے لگا دیں گے ہاں۔“

کنڈکٹر اور ڈرائیور باہر نکل کر ایک طرف کھڑے ہو گئے۔

”سالے پنجابی، پٹ پٹا کر یہاں آئے تو سالوں کا دماغ ہی نہیں ملتا۔ سر پر ہی چڑھے

^۱ نگار، دنیا کے مہاجرین، ص ۳۴-۳۵، مارچ ۱۹۵۱ء

آتے ہیں، سور کے بچے، جیسے ان کی ماں کے خصم کا گھر ہے یہاں۔“ ایک ہندو راہ گیر یہ قصیدہ سن کر ٹھہر گیا اور داد کے طور پر اس نے کنڈکٹر اور ڈرائیور کو ایک ایک بیڑی پیش کی۔ دو بنگالی یہ ہنگامہ دیکھ کر بس سے نیچے اتر آئے..... جب وہ دونوں بس سے ایک محفوظ فاصلے پر پہنچ گئے تو انھوں نے دو بیڑی والے حادثے پر جی کھول کر تبصرہ کیا۔ ”لڑنے دو“ سارے سندھیوں اور پنجابیوں کو، کہتے ہیں پاکستان کی زبان اردو ہوگی۔ چھی، گویا شرنوبگلا بھاشا ہماری قومی زبان ہی نہیں..... چھی۔“

ظاہر ہے اس طرح کے چھوٹے موٹے جھگڑے فساد کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

ان فسادات کا مقصد ایک گروہ کا دوسرے گروہ کو نقصان پہنچانا ہوتا ہے۔ اور پھر ایسے انسانیت سوز مظاہر سامنے آتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے۔ اس طرح جب انسان ایسے نامساعد حالات سے دوچار ہوتا ہے تو اس سے نجات کا صرف ایک طریقہ باقی رہتا ہے کہ وہ اس جگہ کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دے جہاں کی فضا اس کے لیے غیر محفوظ ہو گئی ہے۔ صومالیہ، کمبوڈیا، برما وغیرہ میں ہونے والی خانہ جنگی بھی اس کی مثال ہیں۔ سری لنکا سے بہت سے لوگوں کا ہجرت کر کے ہندوستان آنا بھی خانہ جنگی کی مثال ہے۔ افغانستان پر روس کا قبضہ اور اس کے بعد ہونے والی خانہ جنگی سے پیدا ہونے والی تباہی اس کی بہت بڑی مثال ہے۔ اس خانہ جنگی نے لاکھوں لوگوں کو بے گھر کر دیا۔

"But jobs are scarce in a city packed with one million locals and at least two million Afghan refugees who fled civil war in their homeland."²

ترجمانی:

”شہر (پشاور) دس لاکھ شہری اور تقریباً بیس لاکھ افغانی مہاجرین سے بھرا ہے جو ان کے وطن میں ہوئی خانہ جنگی کی وجہ سے بھاگے ہوئے ہیں۔ جس کی وجہ سے روزگار کی کمی ہے۔“

۱۔ قدرت اللہ شہاب، یا خدا، ص ۸۱-۸۲، سردار محمود چودھری لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۸ء

1. By Gretchen peters, the Asian Age-9 November-1997, "little boys by day, big sex slaves by night," pag no.08

ریاستی جبر و استبداد:

جب کسی ملک میں حکومت کے خلاف کوئی گروہ یا کئی گروہ کسی طرح کا احتجاج کر رہے ہوں اور ان کی طاقت، حکومت کی فوجی طاقت کے مقابلے میں کم یا بہت کم ہو تو ایسی صورت میں انہیں حکومت کے جبر و استبداد کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ حکومت جب اپنے لیے خطرہ محسوس کرتی ہے تو اپنے مخالفین کو کچل ڈالنے کے لیے کسی بھی حد تک ظلم کر سکتی ہے۔ مثلاً بغیر کسی خطا کے انہیں گرفتار کرنا اور انہیں طرح طرح سے پریشان کرنا، ان پر جھوٹے مقدمے چلانا اور اس حد تک مجبور کرنا کہ وہ اپنے وطن سے ہجرت کر کے غیر ملک چلے جائیں۔ سیاسی جبر کے علاوہ بھی اور وجہیں ہیں جن کی بنا پر لوگ مجبوراً ہجرت کرتے ہیں۔

اقتصادی ضروریات:

ہجرت کی ایک بڑی وجہ اقتصادی ضرورتیں بھی ہیں۔ دنیا کے مختلف ممالک سے لوگ تلاش معاش میں دوسرے ملک ہجرت کر کے جاتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان و پاکستان سے بہت سارے لوگ بہتر معاشی زندگی کی غرض سے امریکہ، انگلینڈ، مشرقی ممالک اور اس کے علاوہ دوسرے یورپی ممالک چلے گئے ہیں۔ وہاں انہیں کافی مشقت بھی کرنی پڑتی ہے۔ ہندوستان کے بعض علاقوں کی اقتصادی خوشحالی انہیں مزدوروں کی وجہ سے ہے جو مشرق وسطیٰ کے کسی ملک میں مزدوری کرتے ہیں اور اس سے جو آمدنی ہوتی ہے اس کا بڑا حصہ گھر بھیجتے ہیں۔

زمانہ قدیم میں اقتصادی ضرورت کے سبب غلاموں کی خرید و فروخت عام تھی اور اس طرح غلام ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتے تھے۔ اس ہجرت میں قطعی ان کی مرضی شامل نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ ان کے حکم کے غلام ہوتے تھے، جو انہیں خرید کر جبراً لے جاتے تھے۔ لاطینی امریکہ کی اچھی خاصی آبادی غلاموں کی ہی نسل ہے۔ اس کے علاوہ انڈمان کی پوری آبادی غلام مہاجروں کی نسل پر مشتمل ہے۔ فیجی اور مارشس میں بھی کچھ اسی قسم کی حالت ہے۔ یہاں کی آبادی کا بھی زیادہ تر حصہ مہاجروں پر مشتمل ہے۔ اسی طرح یورپ کے لوگ بھی محکوم قوم میں سے لوگوں کو خرید کر انہیں غلام بنا کر جہاں جہاں ضرورت ہوتی، وہاں لے جاتے۔ ان مزدوروں سے وہاں کے کارخانوں میں کام لیا جاتا۔ غلاموں کی اسی المناک زندگی

کے بارے میں قرۃ العین نے اپنے ناولٹ 'چائے کے باغ' میں لکھا ہے۔

”انیسویں صدی کے شروع میں لارڈ کارنوالس کے استمراری بندوبست کے بعد مشرقی یو۔ پی کے ہزاروں فاقہ کش کھیت مزدوروں کو جہازوں میں بھر بھر کے ویسٹ انڈیز، فیجی ماریشس اور دوسرے ملکوں کو بھیج دیا گیا تھا جہاں وہ برطانوی پلانٹیشنز پر غلاموں کی طرح کام کرتے تھے اور آج تک وہاں اور یہاں ان کی اولاد تقریباً اسی حالت میں

موجود ہے۔“^۱

جب یورپ میں صنعتی انقلاب رونما ہوا اس وقت وہاں جاگیردارانہ نظام تھا اور نچلے طبقے کے لوگوں، مزدوروں، کسانوں کا استحصال کیا جا رہا تھا۔ لوگ اس نظام سے نالاں تھے اور اس نظام سے نجات چاہتے تھے۔ صنعتی انقلاب نے انہیں اس صورت حال سے نجات دلانے کے مواقع فراہم کئے۔ لوگ دیہاتوں اور چھوٹے قصبوں سے روزگار کی تلاش میں شہر کی جانب ہجرت کرنے لگے۔

قدرتی آفات:

کبھی سیلاب تو کبھی خشک سالی یا وبا کی وجہ سے لوگ ہجرت کرتے رہتے ہیں۔ یہ ہجرتیں کبھی تو جزوقتی ہوتی ہیں اور کبھی کل وقتی۔ قحط بنگال نے لوگوں کو اپنی جان بچانے کے لیے پورے ہندوستان میں ادھر ادھر بھٹکنے اور پناہ ڈھونڈنے کے لیے مجبور کر دیا۔ صومالیہ بھی اسی طرح کے حالات کا شکار ہوا اور انہیں بھی جہاں کہیں بھی سرچھپانے کی جگہ ملی وہیں زندگی بسر کرنے لگے۔

۲۰۰۴ء میں آئی سنائی (Tsunami) لہریں انڈونیشیا، ملیشیا، سری لنکا اور ہندوستان میں تمل ناڈو کے گردونواح کے لاتعداد لوگوں اور ان کے گھر بار بہا لے گئیں۔ بہت بڑے پیمانے پر تباہی آئی۔ سنائی سے متاثر لوگوں کا سب کچھ ختم ہو گیا۔

"Almost all the countries situated around the Bay of Bengal were affected by the tsunami waves in the morning hours of 26 Dec. 2004 (bet ween 0900-1030 hrs

^۱ قرۃ العین حیدر، ”چائے کے باغ“، مشمولہ۔ چارنوالٹ، ص ۲۷۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۸ء

IST).....In the present tsunami, India was third country severely battered after Indonesia and srilanka. In India the state severely affected by tsunami are Tamilnadu, Pondicheri, Andhra Pradesh, Kerala and Andaman and Nicobar Island.

Population affected in India

Andhra Pradesh	-----	211,000
Kerala	-----	2,470,000
Tamil Nadu	-----	691,000
<u>Ponidicheri</u>	<u>-----</u>	<u>43,000</u>
Total		3,415,000"

ترجمانی:-

”۲۶ دسمبر ۲۰۰۴ء کی صبح (۱۰.۳۰-۹ کے درمیان) تقریباً تمام ملک جو بنگال کی کھاڑی کے ارد گرد تھے وہ سب سناہ لہروں کی زد میں آ گئے۔..... حالیہ سناہ سے تباہ ہوئے ملکوں میں انڈونیشیا اور شری لنکا کے بعد ہندوستان تیسرے نمبر پر تھا۔ ہندوستان میں بُری طرح تباہ ہوئے صوبوں میں، تمل ناڈو، پانڈی چیری، آندھر پردیش، کیرلا، انڈمان نیکو بار، آئیسلنڈ ہیں۔

ہندوستان میں متاثر آبادی

۲۱۱۰۰۰	-----	آندھر پردیش
۲۴۷۰۰۰۰	-----	کیرلا
۴۹۱۰۰۰	-----	تمل ناڈو
۴۳۰۰۰	-----	پانڈی چیری
۳۳۱۵۰۰۰		کل

-
1. Source:-sc99ews.com, by ashutosh mohanty, Ph.d., co principal investigator & researches, super cyclone 99 project, under :A.C.A.R., E.S.I.G., U.S.A.

لاکھوں لوگ موت کے منہ میں چلے گئے اور جو بچ گئے ان کے پاس سر چھپانے کو جگہ تھی نہ زندگی کی دوسری ضرورتیں پوری کرنے کا کوئی ذریعہ۔ ایسے میں لوگ اپنی مٹی سے جدا ہو کر پناہ ڈھونڈنے کے لیے اجنبی دیاروں میں بھٹکتے پھرے۔ جب بھی کسی مقام پر کوئی قدرتی آفت نازل ہوتی ہے یا ہونے کا خطرہ ہوتا ہے تو لوگ کسی محفوظ مقام کی جانب ہجرت کر جاتے ہیں۔

اختیاری ہجرت:

اختیاری ہجرت سے مراد وہ ہجرت ہے جس میں کسی قسم کا جبر شامل نہ ہو اور جو اپنی مرضی سے اختیار کی گئی ہو۔ مثلاً تقسیم ہند کے وقت جو لوگ قیام پاکستان کے حق میں تھے وہ بغیر کسی مجبوری کے وہاں جا کر مستقل طور پر بسنے کو تیار تھے۔ تقسیم کے بعد یہ لوگ اپنے برسوں سے بسے بسائے گھر کو چھوڑ کر چلے گئے۔ لیکن اسکے باوجود کہ انھوں نے اپنی مرضی سے ہجرت اختیار کی، ایسا نہیں کہ انہیں اپنے وطن کی یاد نہ آئی ہو۔

اختیاری ہجرت کی بھی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔

سماجی اسباب کی بنا پر ہجرت:

ہجرت کی کچھ قسمیں وہ ہیں جنہیں ہم سماجی اسباب کی بنا پر کی گئی ہجرت کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔

رشتہ ازدواج:

تقسیم ہند کے نتیجے میں بہت سارے خاندان ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کر کے چلے گئے۔ لیکن بہت سارے خاندان ایسے بھی تھے جن کے کچھ افراد تو ہندوستان میں رہ گئے اور کچھ پاکستان چلے گئے۔ ایسے میں اپنوں سے رشتہ قائم رکھنے کے لیے آپس میں شادیاں کی گئیں اور اس کے ساتھ دولہا یا دلہن میں سے کسی ایک کو ہجرت کر کے دوسرے ملک جانا پڑا۔ لیکن اس صورت میں بیشتر عورتوں کو ہی اس طرح کی ہجرت کرنا پڑی۔

اس کے علاوہ بہت سے لوگ صرف اس لیے دوسرے ملک میں رشتہ ازدواج قائم کرنا چاہتے ہیں تاکہ انہیں وہاں کی شہریت مل جائے۔ مثلاً امریکہ کے شہریوں سے شادی کرنے سے وہاں کی شہریت

بہ آسانی حاصل ہو جاتی ہے۔ لہذا بہت سے لوگ اسی وجہ سے امریکی شہری سے شادی کرنے کی خواہش رکھتے ہیں کہ وہ امریکہ میں سہولت کے ساتھ بس سکیں۔
تعلیم:

تعلیم حاصل کرنے کے لیے بیرون ملک جانے والوں کو ہم جزوقتی مہاجرین کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ علم حاصل کرنے کی غرض سے زیادہ تر افراد ایک مقررہ وقت کے لیے دوسرے شہر یا ملک جاتے ہیں اور پھر تعلیم مکمل ہونے کے بعد اپنے وطن لوٹ آتے ہیں۔

سجاد ظہیر نے اپنے ناولٹ ”لندن کی ایک رات“ میں ایسے ہی طالب علموں کی زندگی کے کچھ پہلوؤں کو روشن کیا ہے جو حصول تعلیم کے لیے ہندوستان سے لندن گئے ہیں۔ راو، عارف، احسان، اعظم اور نعیم وغیرہ یہ سب اسی مقصد کے تحت وہاں موجود ہیں۔ کوئی تاریخ میں ڈاکٹری کر رہا ہے، کوئی قانون کی پڑھائی کر رہا ہے، تو کوئی آئی۔سی۔ایس۔ کے امتحان کی تیاری۔ اس طرح یہ سب کردار علم و ادب کے کسی نہ کسی شعبے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی طالب علم ہیں جو جاتے تو کچھ عرصے کے لیے ہیں لیکن زیادہ عرصے تک رک جاتے ہیں۔

”نعیم الدین ان طالب علموں کے زمرے میں تھا جو ہندوستان سے دو یا تین برس کی تعلیم کے لیے انگلستان جاتے ہیں اور وہاں جا کر پانچ چھ برس تک رکھتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ اپنے والدین کو خواہ مخواہ ستانا چاہتے ہیں اور ان پر انگلستان میں معینہ میعاد سے زیادہ رہنے کا بار ڈالنا چاہتے ہیں، اس وجہ سے بھی نہیں کہ وہ کند ذہنی کے سبب امتحان نہیں پاس کر سکتے۔ بلکہ اس لیے کہ ان کو سستی کی بیماری لاحق ہو جاتی ہے۔ وہی لوگ جو شروع میں اپنی ذہنی اور جسمانی تیزی کا ثبوت دیتے ہیں، سال چھ مہینے وہاں رہنے کے بعد رفتہ رفتہ سست ہونا شروع ہوتے ہیں۔ انگلستان میں جیسے چپک سے جاتے ہیں“^۱

۱۔ سجاد ظہیر۔ لندن کی ایک رات، مشمولہ۔ لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ اور تجزیہ، مرتب۔ محمد فیروز، ص: ۸۷،

ساتی بک ڈپو، اردو بازار۔ دہلی ۲۰۰۱ء

اسی طرح بہت سے افراد ایسے بھی ہیں جو تعلیم حاصل کرنے کے بعد اسی شہر میں رہائش پذیر ہونے کے مواقع ڈھونڈتے ہیں اور کئی بار اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً امریکہ، انگلینڈ کناڈا وغیرہ ایسے ملک ہیں جہاں ہندوستان اور پاکستان کی ایک بڑی آبادی بس گئی ہے۔ ہمیشہ سے لوگ اپنا وطن یا شہر چھوڑ کر دوسری جگہ جاتے رہتے ہیں جہاں انہیں تعلیم حاصل کرنے کے بہتر مواقع اور ذرائع فراہم ہوں۔ یہ سلسلہ بڑھتا ہی جا رہا ہے کیوں کہ آج معاشرے کو جس پیشہ ورانہ (Professional) تعلیم کی ضرورت ہے، وہ مغربی ممالک میں بہتر طریقے پر حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ غیر ممالک میں حاصل کی جانے والی ڈگریوں کی قدر و قیمت بھی زیادہ ہے۔ لہذا زیادہ سے زیادہ لوگ اس طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔

روزگار:

بہت سے لوگ صرف روزگار کی تلاش میں دوسرے ملک جاتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تعداد سائنس داں، ڈاکٹر، انجینئر وغیرہ کی ہوتی ہے۔ کیوں کہ غیر ملک میں تنخواہ زیادہ ہے اور سہولیات حاصل ہیں۔ یہ سہولیات لوگوں کو ترک وطن کرنے پر اکساتی ہیں۔

تہذیبی و مذہبی عقائد:

ہم مذہب لوگوں کی ایک ساتھ رہنے کی خواہش بھی انہیں ہجرت کرنے پر اکساتی ہے تاکہ وہ وہاں رہ سکیں، جہاں ان کے مذہبی عقائد کی پاسداری کرنے والے لوگ رہتے ہیں۔ ایسا وہ اس لیے کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی مذہبی آزادی میں کوئی خلل نہ ہو اور وہ سکون و اطمینان کے ساتھ ان لوگوں کے درمیان رہ سکیں جنہیں وہ مذہبی رشتے سے اپنا سمجھتے ہیں۔ مثلاً بہت سے لوگوں نے مذہبی بنیاد پر ہندوستان سے پاکستان ہجرت کی اور اسی جذبے سے قیام پاکستان کی حمایت بھی کی:

”حضرات! ہم نے دنیا کو اپنے قول و فعل سے دکھا دیا ہے کہ اپنے پیشکش ہوم لینڈز کے حصول کے لیے

اس صوبے کا مسلمان سب سے پیش پیش رہا ہے۔ اس صوبے کے بہترین دماغوں نے اس کے

لیے جدوجہد کی ہے۔ ہم اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہیں اور قربان کر چکے ہیں۔“^۱

^۱ قرۃ العین حیدر۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۲۶۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء

بہر کیف ہجرت کے اسباب جو بھی ہوں، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہجرت ایک ایسا عمل ہے جس میں افراد جسمانی اور روحانی دونوں اعتبار سے اپنے آبائی وطن اور ماحول سے جدا ہو جاتے ہیں۔ اپنی مٹی سے الگ ہو کر انہیں نئی فضا میں، نئے لوگوں کے درمیان نئے سرے سے اپنے وجود کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔ اور اس طرح ہجرت ایک عجیب سی اجنبیت کا احساس ساتھ لاتی ہے۔ مختلف قسم کے خدشات و تفکرات، ارد گرد ایک دائرہ سا بنا لیتے ہیں۔ جن سے باہر نکلنا ناممکن ہوتا ہے۔ خوف و ہراس کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ خوف، آنے والی نئی زندگی سے کہ یہ زندگی اس کے سامنے نہ جانے کیا کیا مسائل کھڑے کرے گی۔

مہاجر کے سامنے سب سے بڑا اور پہلا مسئلہ ذریعہ معاش کی تلاش کا ہوتا ہے۔ اور جب وہ کسی طرح معاشی استحکام حاصل کر لیتا ہے، تو اس کے بعد خود کو، اس نئے ماحول میں ڈھالنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے جس سے وہ بالکل ناواقف ہوتا ہے۔ وہ باتیں، جو کل تک اس کی زندگی کا حصہ تھیں، ہجرت کے بعد محض یادیں بن کر رہ جاتی ہیں۔ وہ ان یادوں کو اپنی زندگی کا بیش بہا سرمایہ سمجھتے ہیں اور ہمیشہ ان کو اپنے ساتھ زندہ رکھتے ہیں۔ ہجرت ان سے ان کا سب کچھ چھین لیتی ہے، سوائے یادوں کے۔ کیوں کہ انہیں ساتھ لے جانے سے کوئی روک نہیں پاتا، نہ سیاست، نہ فساد، نہ مذہب نہ کوئی سرحد۔ وہ نئی زمین پر زندہ تو رہتے ہیں لیکن اپنی مٹی کی یاد انہیں تڑپاتی رہتی ہے۔

”شہر چھٹ کر بھی نہیں چھٹتے۔ پھر تو اور پکڑ لیتے ہیں۔ زمین اس وقت گھیرا ڈالتی ہے جب

قدموں تلے سے سرک جاتی ہے اور بیشک مٹی کی پکڑ سخت ہوتی ہے۔“

مہاجر کو اپنی پرانی زندگی سے جذباتی طور پر جڑے رہنے کے باوجود نئے لوگوں کے درمیان اپنی بکھری ہوئی شخصیت کو سمیٹنے اور اپنی پہچان بنانے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح پرانے اور نئے ماحول اور زمانے کے درمیان تصادم ہوتا رہتا ہے، جس کا تعلق انسان کی ظاہری اور باطنی دونوں دنیا سے ہوتا ہے۔ دونوں کے آپسی تصادم کے نتیجے میں مہاجر ایک عجیب سی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ساری کوشش اس کے لیے کرتا ہے کہ نئی زمین پر سانس لے سکے۔ لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ نئی جگہ کا ماحول

۱۔ انتظار حسین، بہشتی، ص ۱۱۳۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ء

ہمیشہ اس کے لیے سازگار رہے گا۔ بہت ممکن ہے کہ وہ جگہ اسے راس نہ آئے۔ اور اسے پھر دوسری جگہ پناہ لینی پڑے۔ اس صورت حال کا سامنا ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجروں کو بھی کرنا پڑا تھا۔ جب قیام پاکستان کے بعد تحریک بنگلہ دیش شروع ہوئی، تو ملک میں ہر طرف خوف و دہشت کا ماحول قائم ہو گیا۔ لوگ پریشان تھے کہ پہلے تو انہیں اپنا ملک چھوڑ کر پاکستان آنا پڑا اور اب یہاں بھی سکون نہیں اب کیا کریں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

”ہاں پہلے وہ زمین تنگ ہوئی تھی، اب یہ زمین تنگ ہو گئی“۔^۱

ہجرت صرف ایک جگہ کو چھوڑ کر دوسری جگہ جا بسنے تک کا مسئلہ نہیں ہوتا، بلکہ بہت سے جذباتی، اقتصادی تہذیبی اور معاشرتی مسائل بھی اس سے جڑے ہوتے ہیں۔ اپنی جڑوں سے کٹنے کا احساس، اپنی تہذیبی میراث سے محرومی کا خیال، نئے ماحول میں اپنے آپ کو مستحکم کرنے کا مسئلہ۔ اسی طرح کے اور بھی بہت سارے مسائل مہاجر کے سامنے ہوتے ہیں۔

۱۔ اقتصادی مسئلہ:

ہجرت کے بعد انسان کا جس مسئلہ سے سب سے پہلے واسطہ پڑتا ہے وہ ہے معاشی و اقتصادی صورت حال۔ انسان جس معاشرے میں پیدا ہوتا ہے وہاں کے اقتصادی نظام سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ اسے شروع ہی سے اس بات کا اندازہ ہونے لگتا ہے کہ مستقبل کی اقتصادی ضروریات پوری کرنے کے لیے اسے کون سا ذریعہ معاش اختیار کرنا ہے۔ اور اس کے لیے ابتدا سے ہی اسے ایسی تعلیم دی جاتی ہے جس سے کہ مستقبل میں اسے اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق پیشے کا انتخاب کرنے میں کسی قسم کی کوئی دقت نہ پیش آئے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رول خاندان کے افراد کا ہوتا ہے کیوں کہ یہی لوگ اپنے تجربات اور اس انسان کی ذہنی صلاحیت کی بنا پر اس کی رہنمائی ایک بہتر مستقبل کی جانب کرتے ہیں۔ اس عمل میں اکثر و بیشتر یہ ہوتا ہے کہ اس کے خاندان کے لوگ جس پیشے سے تعلق رکھتے ہیں وہ شخص بھی اسی سے جڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اسی شعبے میں اسے بہ آسانی کامیابی بھی حاصل ہوتی ہے کیوں کہ بچپن سے ہی وہ اس سے جڑا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس جب کوئی آدمی نئی جگہ پر جاتا ہے تو وہاں کا سماجی و معاشی

^۱ انتظار حسین، ہستی، ص ۱۸۸

ماحول یکسر بدلا ہوا ملتا ہے۔ اس جگہ کی اقتصادی صورت حال اس کے لیے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ نئی جگہ پر، مہاجر قبل از ہجرت گزاری ہوئی معاشی زندگی جیسی یا اس سے بہتر کی تلاش کرتا ہے۔ اس تلاش میں کبھی اسے کامیابی ملتی ہے، کبھی ناکامی۔ مثلاً تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی اجتماعی اقتصادی صورت حال بے حد افسوس ناک تھی۔

”..... مسلمان اس وقت نہایت عجیب و غریب دور سے گزر رہا ہے۔ پاکستان کا مسلمان یہ سوچ رہا ہے کہ اگر اسے خدا نہیں ملا تھا تو نہ ملتا، ”وصال صنم“ تو ہو جاتا لیکن وہاں یہ بھی نہ ہوا اور جس اقتصادی بد حالی میں وہ تقسیم ہند سے قبل مبتلا تھا، تقسیم کے بعد بھی بدستور اس میں مبتلا ہے۔ ہندوستان کا مسلمان سوچ رہا ہے کہ ہندوستانی بنے رہنے کے بعد بھی وہ غیر ہندوستانی سمجھا جاتا ہے اور عام طور پر ہندو آبادی بھارت میں اس کے قیام کو پسند نہیں کرتی۔“^۱

بعض اوقات لوگ صرف بہتر معاشی زندگی کی تلاش میں ہجرت کرتے ہیں۔ لیکن انہیں پہلے سے بھی کمتر صورت حال پر سمجھوتا کرنا پڑتا ہے جسے وہ چھوڑ کر آئے تھے۔ ایسی حالت میں بھی قناعت کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ جس معاشی زندگی میں اب جی رہا ہے وہ اس کی اس معاشرتی زندگی سے بہتر ہے جس سے وہ ہجرت کر کے اس نئی جگہ پر آیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ لوگ، جو اپنی اقتصادی ضروریات پوری کرنے کے لیے کسی نوکری مہیا کرانے والے فرد یا Organization کے ذریعے دوسرے ملک ہجرت کر کے چلے جاتے ہیں، لیکن وہ لوگ ان مہاجرین کی معاشی بد حالی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انہیں کم سے کم مزدوری دیتے ہیں اور انہیں مجبوراً انہیں حالات میں گزارا کرنا پڑتا ہے۔

لیکن جب ایک بڑی تعداد کسی مجبوری کے تحت دوسرے ملک ہجرت کرتی ہے تو ایسی صورت میں زیادہ تر لوگ معاشی پریشانی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اور انہیں کبھی کبھی روزمرہ تک کی ضروریات پوری کرنے کے لیے بھی چھوٹے موٹے کام کرنے پڑتے ہیں۔ اس کی مثال قرۃ العین کے ناولٹ ”سیتا ہرن“

^۱ نگار، مسلمان کیا کریں (ملاحظات)، ص ۳۰، اپریل ۱۹۵۴ء

میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انتظار حسین کے ناول ”تذکرہ“ میں بھی اس صورت کا ذکر ہے جو مہاجروں کی ذہنی و جسمانی اذیت کی وجہ بنی:

”ہمارے حالات ان دنوں اتنے خستہ تھے کہ ہم نے کسی عزیز رشتہ دار کو پتہ ہونے نہیں

دیا کہ ہم یہاں آگئے ہیں ویسے ہمیں سب عزیزوں کا پتہ تھا کہ کون کہاں ہے۔“

”حالات ان دنوں سب ہی کے خستہ تھے۔ ہمارے حالات کون سے اچھے تھے.....“^۱

”تذکرہ“ کا یہ اقتباس مہاجروں کے اقتصادی مسئلے کو بخوبی ظاہر کرتا ہے اور یہ بھی کہ اس سے نہ

صرف انسان کا ظاہر پریشان ہوتا ہے بلکہ باطن بھی مجروح ہوتا ہے۔ کیسی بے بسی ہے کہ اپنی خستہ معاشی حالت کے سبب مہاجر اپنے عزیز رشتہ داروں کا سامنا کرنے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں اونچا طبقہ نچلے طبقے کا اور غالب طبقہ مغلوب طبقے کا استحصال کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔

بعض اوقات اپنی اقتصادی بد حالی سے نجات حاصل کرنے کے لیے لوگ تمام اخلاقی اقدار بالائے طاق رکھ کر کسی بھی حد تک اخلاقی گراؤ کا ثبوت دے سکتے ہیں۔

”..... اس فساد کا پس منظر اقتصادی کشمکش ہے یعنی بعض ایسے پناہ گزین جو پاکستان

سے یہاں آئے ہیں وہ مسلمانوں کو ڈرا کر بھگا دینا چاہتے ہیں تاکہ ان کے مکانات اور

کاروبار پر قبضہ کر سکیں۔“^۲

بہر حال ان تمام مسائل کے باوجود مہاجرین نئے ماحول، نئے نظام معاشرہ اور نئے معاشی و اقتصادی صورت حال میں بھی معاشی استحکام حاصل کرنے کے لیے راہیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کم و بیش کامیاب بھی ہوتے ہیں۔

۲۔ تہذیبی و ثقافتی تضاد:

آدمی برسوں سے جس تہذیبی و ثقافتی فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے، ہجرت کے سبب اس سے الگ ہونا پڑتا ہے۔ مختلف قسم کے رسوم و رواج، تہوار، میلے ٹھیلے وغیرہ کسی معاشرے کی اجتماعی زندگی

۱۔ انتظار حسین، تذکرہ، ص ۲۴۶، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ اگست ۱۹۸۷ء

۲۔ نگار، ہندوستان کے حالیہ فسادات۔ ص ۲، ستمبر ۱۹۵۴ء

کے مختلف پہلوؤں اور ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس طرح ایک طرف تو یہ معاشرے کی ضرورت ہیں، دوسری طرف یہ رسم و رواج، روایت و عقائد، اخلاقی قدریں، مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان ربط و تعلق بڑھانے میں اہم کڑی کا کام کرتے ہیں ”آگ کا دریا“ سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”محرم میں بلوے نہیں ہوتے نہ مسجدوں کے سامنے بلجہ بجایا جاتا ہے۔ ہندو تعزیہ داری کرتے ہیں اور مسلمان دیوالی مناتے ہیں۔ کیسا التازمانہ ہے۔ نواب بہو بیگم ہر سال ہولی منانے فیض آباد سے اپنے بیٹے کے پاس لکھنؤ آتی ہیں۔ ساری سلطنت میں ہندو راجاؤں نے مسجدیں اور امام باڑے بنوا رکھے ہیں۔ لکھنؤ سے اسی میل کے فاصلے پر بہرائچ ہے جسے ہزاروں برس پہلے شراستی کہتے تھے جہاں سالار مسعود غازی کی درگاہ ہے“^۱

یہ اقتباس تقسیم ہند سے قبل کے ہندو مسلم مشترکہ کلچر کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چھوٹے چھوٹے رسم و رواج دو فرقوں کے درمیان محبت بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں اور دو مختلف تہذیب آپس میں مل کر ایک ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ رسوم و رواج کسی معاشرے کی تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کے لیے افراد کی بھرپور ذمہ داریوں کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

کسی بھی ملک کے تمام علاقوں کی تہذیب ایک نہیں ہوتی۔ لیکن اختلاف کے باوجود کچھ قدریں مشترک ہوتی ہیں۔ اور یہی مشترکہ قدریں مختلف ثقافتی و تہذیبی نظام کو ایک سطح پر لے آتی ہیں۔ لہذا اندرون ملک ہجرت کرنے اور اس جگہ کا کلچر اپنانے میں بہت زیادہ دقت نہیں آتی۔ اور اگر کوئی مشکل پیش آتی ہے اور وہ خود کو نئے ماحول میں نہیں ڈھال پاتا تو ایسی صورت میں اس بات کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے کہ وہ اپنے آبائی شہر واپس لوٹ جائے۔ کیوں کہ وہ اپنے ہی ملک کے کسی خطے میں ہے۔ اندرون ملک ہجرت کرنے والوں میں کچھ مہاجر ایسے بھی ہیں جو خود تو نئی جگہ بس جاتے ہیں لیکن ان کے ماں باپ یا خاندان کے دوسرے افراد آبائی شہر میں ہی رہتے ہیں۔ ایسے مہاجر اکثر کسی خاص موقع مثلاً شادی بیاہ یا تہواروں پر اپنے آبائی شہر چلے جاتے ہیں اور اپنی تہذیب کو تازہ کرتے اور اسے محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح ان کی تہذیب ان کے ساتھ محفوظ رہتی ہے۔

۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص۔ ۱۹۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۵ء

لیکن جو لوگ ایک ملک سے دوسرے ملک ہمیشہ کے لیے ہجرت کر کے چلے جاتے ہیں۔ وہ کسی بھی موقع پر آسانی سے اپنے آبائی وطن نہیں جا پاتے اور اس طرح ان کا تہذیبی و ثقافتی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ ورثے میں ملی تہذیب سے بچھڑ کر وہ اپنی ذات میں ایک طرح کی کمی محسوس کرتے ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

”..... اور حسرت کرتا ہوں کہ کاش مجھے فارسی ویسی ہی آتی جیسی میرے پہلوں

کو آتی تھی کہ میں حافظ اور سعدی کو بھی بے تکلفی سے پڑھ سکتا جس بے تکلفی سے میر کو

پڑھتا ہوں۔ اصل میں ان راستوں سے میں ان تجربوں تک پہنچنا چاہتا ہوں جنہوں نے

مل جل کر اس تہذیب کو جنم دیا تھا جس سے میری ذات پھوٹی ہے“

ظاہر ہے کہ نئے تہذیبی ماحول میں زندہ رہنے کے باوجود لوگ اپنی پرانی تہذیب سے جڑے رہتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی ہجرت کے عمل میں تہذیب کے گم ہونے کا المیہ بیان کیا ہے۔ یہ گم شدہ تہذیب لوگوں کے ذہنوں پر نو سٹلجیا کی حد تک سوار ہے۔ ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجر کی زبانی سنئے:

”ویسے میاں حسن تمہارے میرٹھ کی نوچندی کا جواب نہیں تھا۔“ یاں نوچندی میں بہت

رونق ہوتی تھی، ”میاں رونق سی رونق۔ علی گڑھ کی نمائش کا تو نام ہی نام تھا..... مگر میرٹھ

کی نوچندی وہاں کیا نہیں تھا، سبحان اللہ ایک پھیرا لگا لو تو آنکھوں میں نور دل میں

سرور۔“ ایسے بڑا رہے تھے جیسے سچ مچ نوچندی میں گھوم رہے ہیں۔ رکے پھر بولے،

”میاں جواد حسن رونق اپنے شکار پور میں بھی کم نہیں تھی۔ پیٹھ وہاں کیا لگتی تھی کہ آس پاس

کے گاؤں سے ایک خلقت ڈھلتی تھی۔ اور محرم میں، ان دنوں تو رونق ہی اور طرح کی ہوتی

تھی۔ میاں جھوٹ مٹ جاننا، امام کی سواری آتی تھی۔ ان دس دنوں میں وہیں قیام رہتا

تھا۔ لو اس پہ یاد آیا۔ رات میں نے خواب میں دیکھا جیسے میں.....“ ۱

۱۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص۔ ۱۱۶

۲۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، ص۔ ۹۲-۹۳، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء

ہجرت کے بعد ان دنوں کو یاد کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا جاسکتا۔ انتظار حسین کو ہجرت کی وجہ سے ہونے والے اس تہذیبی زیاں کا شدید احساس ہے۔

”مگر ہجرت کے عمل میں یہ ہوا کہ معاشرے کا تانا بانا بکھر گیا مختلف علاقوں کے مختلف

تہذیبی سانچے منتشر ہو گئے اور قصبے اور شہر آنکھوں سے اوجھل ہو گئے“^۱

مہاجروں کے لیے تہذیبی و ثقافتی کشمکش اور تضاد کی اور بھی وجہیں ہیں۔ کسی شہر کا ثقافتی نظام بہت مضبوط ہوتا ہے تو کسی شہر کی بنیاد صنعتی نظام پر قائم ہوتی ہے۔ یہ ایک بڑا سبب ہوتا ہے کلچرل تضاد کا۔ صدیوں سے لوگ نسل در نسل اپنے مخصوص ثقافتی نظام سے بندھے رہتے ہیں۔ اس طرح تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے ان کی جڑیں ان کے اپنے شہروں میں پیوست ہوتی ہیں۔ ایسے شہروں کی مستحکم اخلاقی قدریں ہوتی ہیں جو انہیں تہذیبی و ثقافتی بنیادوں کی وجہ سے استوار ہوتی ہیں جن پر تمام شہری عمل کرتے ہیں۔ ان اخلاقی اقدار کی ایک جھلک ذیل میں دیکھی جاسکتی ہے۔

”اگر مادھو پور کی ہندو لڑکی بیاہ کر کے کرن گنج جائے تو مادھو پور کا مسلمان کسان کبھی

کرن گنج میں پانی نہیں پئے گا کیوں کہ وہ اس کی بیٹی کی سسرال ہے۔ یہ انسانیت کی اقدار

ہیں۔ چمپا باجی جو مذہب اور سیاست سے بلند تر ہیں۔“^۲

لیکن صنعتی شہروں کا مزاج ٹھیک اس کے برعکس ہوتا ہے۔ یہاں کی زندگی بھیڑ بھاڑ سے بھری، ہر طرف بھاگ دوڑ۔ یہاں کی تہذیب مفاد پرستی پر قائم ہوتی ہے، جہاں دولت کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا ہے، اخلاقی قدروں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ لوگ ذاتی مفاد اور اقتصادی ترقی و خوشحالی کے لیے اخلاقی قدروں کو بہ آسانی فراموش کر دیتے ہیں۔ لہذا ایسی جگہوں سے جہاں تہذیبی و اخلاقی قدروں کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، جب لوگ صنعتی شہروں کی طرف ہجرت کرتے ہیں تو ان کے لیے پرانی قدروں کو چھوڑنا اور نئے کلچر کو اپنانا بہت مشکل ہوتا ہے، اور پھر اس تہذیبی و ثقافتی تضاد کی وجہ سے مختلف مسائل پیش آتے ہیں۔

^۱ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص ۹۵

^۲ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص ۳۵۱

شروع شروع میں لوگ نئے اور پرانے کلچر کے درمیان معلق نظر آتے ہیں۔ پھر دھیرے دھیرے نئی نسلیں اپنی تہذیب و ثقافت سے دور ہوتی چلی جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ نئی نسل کو اپنی تہذیبی میراث تک کا علم نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی اپنے مضمون ”میرابائی کی بہن“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”تلاش تو ہمیں بھی ہے، اپنی ماں کی تلاش۔ مگر ہم علامہ اقبال والا یقین اور اعتماد کہاں سے لائیں؟ کربلائی چچا نے ہمارا سارا اعتماد ختم کر دیا۔ ہمارا کلچر کیا ہے، ہمارا ماضی کون سا ہے، ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے، کیا ہماری کوئی دیو مالا ہے، کیا ہماری کوئی زبان ہے، ہمارا رسم الخط کون سا ہے..... ان میں سے ہر سوال ہمارے لیے ماں کی گالی ہے۔“^۱

یہ مہاجروں کی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے جو انھیں ہمیشہ ذہنی کرب میں مبتلا رکھتا ہے۔ اور جب کوئی یہ چاہتا ہے کہ اپنی تہذیب کو اپنے ساتھ زندہ رکھے تو ایسی صورت میں بھی مسائل کھڑے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ کسی بھی جگہ کی تہذیب و ثقافت خاص جغرافیائی صورت حال کی وجہ سے پیدا ہوتی اور پروان چڑھتی ہے۔ لہذا یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ نئی جغرافیائی صورت حال میں پرانی ثقافت و تہذیب کے ساتھ زندگی گزاری جاسکے۔

ایسا ممکن نہیں کہ دو الگ ممالک کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر یکساں ہوں۔ دو ملکوں کا کلچر عموماً ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح ایک مہاجر جب اپنی تہذیب کے ساتھ نئے ملک میں جاتا ہے تو وہاں کی تہذیب اور اس کی اپنی تہذیب آپس میں متصادم ہوتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد تو صورت حال کچھ اس سے بڑھ کر پیش آئی۔ ایک طرف تو ہندوستان سے جانے والے مہاجروں کے لیے پاکستان کی نئی تہذیب تھی، دوسرے وہاں جب ایک ہی شہر میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ جمع ہوئے تو ہر علاقے کی الگ الگ تہذیب بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ چنانچہ مختلف علاقے کے مہاجروں کے درمیان آپس میں تہذیبی تضاد کی صورت پیدا ہو گئی:

۱۔ ناصر کاظمی، مضمون۔ میرابائی کی بہن، مطبوعہ ماہنامہ نصرت، لاہور ص: ۱۰۶، شمارہ ستمبر ۱۹۶۲ء

”یا اللہ اس ایک شہر میں کتنے شہر اکٹھے ہو گئے ہیں۔ جیسے شہر نہ ہو اسمندر ہو گیا کہ برصغیر کی ہرندی ہر نالہ بہتا شور مچاتا آیا اور اس میں آن ملا۔ مگر ندیاں تو سمندر میں مل کر اس میں رل مل جاتی ہیں۔ یاں ہرندی شور کر رہی ہے کہ میں سمندر ہوں.....“^۱

مندرجہ بالا اقتباس ثقافتی تضاد کے سبب پیدا ہونے والی پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

۳۔ جڑوں سے کٹنے اور شناخت گم ہونے کا مسئلہ:

مہاجر نئی جگہ پر ہجرت کرنے کے بعد وہاں کی سماجی، معاشی، اقتصادی اور تہذیبی و ثقافتی ماحول میں خود کو اجنبی پاتا ہے۔ وہاں کے ماحول کے مطابق خود کو ڈھالنے میں اسے مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ معاشی و اقتصادی ضروریات ہوں یا نئی تہذیبی فضا یا مختلف قسم کے سماجی و مذہبی تقاضے۔ مہاجر کو ہر جگہ دشواری پیش آتی ہے۔ اس طرح ہر موڑ پر نئی زمین اسے اجنبیت کا احساس دلاتی رہتی ہے۔

تہذیبی، سماجی، معاشی، اقتصادی حوالے سے دو ملکوں کے درمیان پیدا ہونے والے تضاد و تصادم کے سبب مہاجروں کی ذہنی و نفسیاتی زندگی الجھن اور پیچیدگی کا شکار ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں اسے اپنی جڑوں سے جدا ہونے کا غم ستاتا رہتا ہے اور وہ اس کی تلاش میں کوشاں رہتا ہے۔ کسی بھی شخص کی شناخت اس کی اپنی زمین، اپنے معاشرے میں قائم رہتی ہے، جسے وہ پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ لہذا وہ اپنے حال سے مایوس ہو کر ماضی میں پناہ لینا چاہتا ہے کیوں کہ اس کا اصل، ماضی سے تعلق رکھتا ہے۔

”ہجرت کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کی قسمت خوب جاگی ورنہ اسے تو تقسیم سے پہلے کے لکھنے والے ایک فالتو چیز سمجھ کر رد کر چکے تھے..... مگر تقسیم کے بعد معاشرتی حقیقت نگاری حاضر کے حوالے کے ساتھ ماضی کی تصویر کشی بن گئی۔ نئے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اس طور پر اپنا یا جیسے ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی ہو گیا ہے اور وہ اسے تخیل کے راستے واپس لا کر حال میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں“^۲

۱۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، ص۔ ۶۹

۲۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال، ص۔ ۹۶-۹۷

ماضی کے ساتھ ساتھ مہاجر کی شناخت بھی کھو جاتی ہے۔ جب کوئی آدمی نئے معاشرے میں اپنے وجود کو استحکام دینا اور اپنی پہچان بنانا چاہتا ہے تو اس کے لیے اسے بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔ پہلی کوشش تو نئے ماحول میں نئے لوگوں سے تعلقات استوار کرنے کی ہوتی ہے۔ لیکن ایک دم سے نئے لوگوں کے ساتھ تعلقات بنانے میں یقین و اعتماد کی وہ نوعیت قائم نہیں ہو پاتی کہ جہاں وہ خود کو محفوظ سمجھ سکے۔ اور جب معاشرے میں انسان کی شخصیت محفوظ نہ ہو تو ایسے میں اس کی کوئی شناخت کیوں کر ممکن ہے۔ لہذا شناخت کی گمشدگی مہاجروں کے لیے ایک اہم مسئلہ ہے۔ کسی بھی انسان کی پہچان گم ہونے کے دکھ کا اندازہ کچھ یوں ہی لگایا جاسکتا ہے۔

”میں ڈرتا ہوں اس دن سے جب عزیز مشتاق علی اس نگر سے ہجرت کر جائے اور

عہد حاضر کی شب دیہور میں رنجور بھورا کیلارہ جائے پھر میں اندر دمن کی طرح آلوؤں سے

پوچھتا پھروں گا کہ مروت تم مجھے پہچانتے ہو۔ اندر دمن کو تو انت میں ایک کچھوے نے پہچان

لیا تھا۔ مجھے کون پہچانے گا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی آگے لگتا تھا کہ سارا نگر مجھے جانتا ہے

کہ یہ غیر جگہ ہے اور میں پر دیسی ہوں.....“

یہ اس آدمی کا بیان ہے جس نے خود تو ہجرت نہیں کی لیکن اس کے جاننے والے ہجرت کر رہے ہیں۔ اس لیے اسے ڈر ہے کہ اس کے سب جاننے والے اگر چلے گئے تو اسے پہچاننے والا کوئی نہ رہے گا۔ اس طرح اس کی پہچان مٹ جائے گی۔

ابتداء سے جس معاشرے میں انسان کی شخصیت پروان چڑھتی ہے، اس معاشرے کے لوگ اس کی شخصیت کے اچھے برے تمام اوصاف سے واقف ہوتے ہیں۔ اس لیے اپنی پہچان بنانے کے لیے کوئی کوشش نہیں کرنی پڑتی۔ خود بخود اس کی ایک شناخت قائم ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف نئی جگہ پر بالکل اجنبی لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایسے میں نئے سرے سے کوئی بھی اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے اس اجنبی ماحول میں کسی کی شخصیت کے متعلق صحیح رائے بھی کس طرح قائم کی جاسکتی ہے۔ نتیجتاً ایک ایسی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے جہاں انسان اپنی گمشدہ شناخت کے ساتھ زندگی گزارنے لگتا ہے۔

بعض اوقات مہاجر اپنی شخصیت میں کچھ تبدیلیاں لانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ خود کو نئے ماحول میں ڈھال سکیں۔ اس عمل میں ان کی زندگی میں تضاد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جس سے زندگی اور بھی بے سکون ہو جاتی ہے۔ یوں تو عادات و اطوار اور شخصیت کی شکست و ریخت ہر انسان کی زندگی میں ہوتی رہتی ہے۔ بچپن سے جوانی اور پھر جوانی کے بعد زندگی کے مختلف مراحل میں ہر انسان کی شخصیت میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ لیکن کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو کسی کی شخصیت میں استحکام حاصل کر چکی ہوتی ہیں۔ اور یہی ایک فرد کی شناخت کا سبب ہوتی ہیں۔ لیکن جس طرح وطن پیچھے چھٹ جاتا ہے اسی طرح فرد کی شناخت بھی ہجرت کے ساتھ ساتھ پیچھے رہ جاتی ہے۔

۴۔ بے گانگی کا مسئلہ:

بعض اوقات جنگوں کے دوران یا اس کے ختم ہونے کے بعد حالات کچھ ایسے ہوتے ہیں کہ انسان جان و مال اور عزت و آبرو کی حفاظت کی غرض سے اپنے شہر یا ملک کو چھوڑ کر دوسری جگہ ہجرت کرتا ہے۔ ایسے ایسے انسانیت کو پامال کرنے والے مظاہر ان کی نظروں کے سامنے سے گذرتے ہیں کہ اس کے بعد انسان اور ان کی انسانیت پر انہیں یقین نہیں رہتا۔ وہ تمام تہذیبی و اخلاقی قدریں جن کی بچپن سے انہوں نے حفاظت کی تھی، اور جوان کی زندگی کا بیش بہا سرمایہ تھیں، وہ سب ایک لمحے میں ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک خیر و شر میں فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ اور پھر انسان کی شخصیت میں گراؤ آتی جاتی ہے۔ ایک انسان دوسرے کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ اور اس طرح لوگوں کے درمیان بے گانگی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ خوف و ہراس، دہشت، شناخت کی گمشدگی سے نہ صرف یہ کہ انسان کی شخصیت کی تخریب ہوتی ہے۔ بلکہ اخلاقی اقدار پر سے لوگوں کا یقین اٹھ جاتا ہے۔ افراد کی تمام اچھی خصوصیات مجروح ہو جاتی ہیں۔ ان کی فکر میں ایک طرح کا منفی رویہ Negative thinking آ جاتا ہے۔ اخلاقی قدروں کی ان کی نظروں میں کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اس طرح وہ اخلاقی پستی کی طرف قدم بڑھاتے جاتے ہیں۔ رشتوں کی پہچان ختم ہو جاتی ہے، لوگ ایک دوسرے سے بے تعلق ہو جاتے ہیں۔

اس طرح کے حالات خانہ جنگی کے سبب بھی پیدا ہوتے ہیں۔ خانہ جنگیوں میں ہونے والے فسادات اور قتل و خون ریزی و مذہبی تضاد کے سبب ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ فسادات کی نوعیت مذہبی و نسلی ہونے کے ساتھ ساتھ علاقائی اور لسانی بھی ہوتی ہے۔ بہر حال فسادات کی نوعیت چاہے جو ہو، اس میں نفرت و حقارت کا جذبہ اپنے عروج پر ہوتا ہے۔ ایک فرقے یا گروہ کے لوگ دوسرے فرقے اور گروہ کے لوگوں پر ظلم و ستم کے وہ مظاہرے کرتے ہیں کہ انسانیت کے روٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ انسان کے ہاتھوں انسانیت کا بار بار خون ہوتا ہے۔ وہ لوگ جو کبھی اخلاقی قدروں کے پابند ہوا کرتے تھے، وہی ظلم و بربریت کے مظاہرے میں تمام حدوں کو پار کر جاتے ہیں۔

”اس سال آزادی حاصل کر کے وہ بھی عدم تشدد، ستیگرہ اور اہنسہ کے اصولوں پر چل کر ہندوستان نے دنیا کی تاریخ میں غیر معمولی اور بے مثال کارنامہ انجام دیا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی گوتم بدھ کے نام لیواؤں، چشتی اور ناک کے ماننے والوں نے جس درندگی، بہیمیت، وحشت، بربریت اور غیر انسانی ہونے کا ثبوت دیا ہے اس کی بھی مثال شاید دنیا کی تاریخ میں نہیں ملے گی۔ یہ تضاد عجیب و غریب اور ناقابل فہم ہے لیکن یہ تضاد جدید دور کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت ہے..... عدم تشدد اور اہنسہ کے ذریعہ آزادی حاصل کرنے کے بعد ہندوستانیوں اور پاکستانیوں نے فسادات کی صورت میں جو کچھ کیا اور فسادات میں جو کچھ ہوا اور جس نفرت و رقابت، قتل و خون، لوٹ اور غارت گری کے انسانیت سوز مظاہرے ہوئے وہ اس قدر روح فرسا، اس درجہ مایوس کن رہے ہیں کہ تمام انسانی قدریں پیچ، بے ثبات، بودی اور قطعی بے فائدہ، اور بے حاصل نظر آتی ہیں“۔^۱

نہ صرف ہندوستان میں بلکہ تمام دنیا میں کسی نہ کسی سطح پر اس طرح کی صورت حال دیکھی جاسکتی ہے۔ صومالیہ، افغانستان، کمبوڈیا، برما وغیرہ کی خانہ جنگیاں بھی ایسی ہی مثالیں ہیں۔ مذہب اور نسل کے نام پر ہونے والے فسادات میں کمزور یا اقلیتی گروہ کے ساتھ وہ فرسا سلوک کیا جاتا ہے کہ انسانیت کے لیے اس سے شرمناک اور کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ یوگوسلاویہ کے نسلی فسادات اس کی مثال ہیں۔

^۱ یوسف سرست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص: ۴۴۰، پینٹل بک ڈپو، مچھلی کمان حیدرآباد، دسمبر ۱۹۷۳ء

اسی طرح ہندوستان کی تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات میں مذہب کے نام پر لاکھوں لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ عورتوں بچوں پر دل سوز مظالم ڈھائے گئے۔ لاکھوں لوگ گھربار، رشتے ناتے، برسوں پرانے مکان چھوڑ کر اجنبی زمین پر ہجرت کر کے چلے جانے کے لیے مجبور ہوئے۔

ظلم و جور کا سلسلہ یہیں تک ختم نہ ہوا بلکہ ہجرت کرنے والے قافلے لگا تار ظالموں کے قہر کا نشانہ بنتے رہے۔ عبداللہ حسین نے اس کی تصویر اس طرح پیش کی ہے:

”انہیں چلتے ہوئے نوروز ہو چکے تھے۔ اب وہ جالندھر کے قریب پہنچ رہے تھے اور حالانکہ آدھے سے زیادہ نئے لوگ اس میں شامل ہو چکے تھے لیکن قافلے کا حجم حیرت انگیز طور پر گھٹا جا رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جوں جوں وہ پنجاب میں اندر آتے گئے حملوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ پچھلے پانچ روز سے دن میں کئی کئی بار حملے ہو رہے تھے اور وہ ایک پل کے لیے بھی بے خبر ہو کر نہ چل سکتے تھے۔ یہ حملے مسلح اور نیم مسلح دستوں کی طرف سے ہو رہے تھے جو کہ زیادہ تر دیہات میں سے آتے۔ پہلے پہل تو قافلے والے کچھ نہ کچھ ان کا مقابلہ کرتے رہے، اب وہ اس قدر تھک چکے تھے کہ حملہ آوروں کے ہتھیاروں کے سامنے خاموشی سے مرجاتے یا بھاگنے لگتے۔ ہر حملے کے بعد مردوں اور زخمیوں کو پھلانگتے ہوئے، روندتے ہوئے قافلے سے بکھڑ جاتے اور نوجوان عورتیں اغوا کر لی جاتیں۔ اس طرح سے گوہر پڑاؤ پر مہاجرین کی تازہ جماعت ان سے آملتی مگر کم ہونے والوں کی تعداد ہمیشہ زیادہ ہوتی اور قافلہ گھٹتا جاتا“^۱

ظاہر ہے تقسیم نے نہ صرف جغرافیائی سطح پر ملک کے دو حصے کر دئے بلکہ فرد اور خاندان کے بھی دو ٹکڑے کر دیئے تھے۔ زمین کی سطح پر کھینچی گئی لکیر نے ایک ہی خطے کے لوگوں میں اجنبیت و بیگانگی کا احساس پیدا کر دیا۔ جن لوگوں کے درمیان تعلقات کی نوعیت کبھی ایسی ہوا کرتی تھی کہ ایک دوسرے کے لیے جان تک دینے کے لیے تیار رہتے تھے، اب وہی ایک دوسرے کی جان تک لینے سے گریز نہیں کرتے۔ زمینی تقسیم نے لوگوں کے دلوں کی زمین بھی تقسیم کر دی۔ لوگوں نے برسوں پرانے رشتے ناتے

۱۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص ۵۰۸، بسماح کتاب گھر ۲۰۰۲ء

فراموش کر دئے۔ محبت و بھائی چارے کی جگہ نفرت و حقارت نے لے لی۔ ہندوستان کا مشترکہ کلچر تباہ ہو گیا۔ وہ مسلمان جو تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہ گئے ان کے ساتھ بعض حلقوں میں غیر اخلاقی رویہ اختیار کیا گیا:

”تقسیم کے بعد معلوم ہوا کہ اب ہندو کہتا ہے کہ جب تمہارا کلچر اور تمہارے نظریے علیحدہ ہیں تو جاؤ پاکستان، اب ہمارے سر پر کیوں سوار ہو؟ چنانچہ یہ قوم ”مہاجر“ بن کر پاکستان آئی۔ یہاں انکشاف ہوا کہ ہندو سے تو چھٹکارا ملا مگر ایک اور مصیبت کا سامنا درپیش تھا۔ لاہور میں پنجابی تھا، ڈھاکے میں بنگالی۔ دونوں جگہ مہاجرین کو بڑا فرسٹریشن ہوا۔“^۱

بعض اوقات مسلمانوں کو اپنا وطن بھی اجنبی لگنے لگا۔ وہ اپنے ہی وطن میں مہاجر کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ کیوں کہ اپنے ہی وطن میں ان کے ساتھ غیروں کا سا سلوک کیا جا رہا تھا۔ اور جو لوگ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے، ان کے ساتھ بھی وہاں کے لوگوں کا اچھا رویہ نہ تھا۔ دونوں طرح کے مسلمانوں کے سامنے ایک طرح کے حالات تھے۔ یہ ایسی صورت حال تھی جس نے لوگوں میں بیگانگی کا احساس پیدا کر دیا۔

اخلاقی پامالی کے نمونے دیکھ کر بسا اوقات آدمی کا انسانیت سے یقین اٹھ جاتا ہے اور وہ تمام دنیا سے الگ تھلگ زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔

۵۔ نو سٹلجیا:

مہاجر اپنے آبائی وطن اور ماضی کو حسرت سے یاد کرتا ہے۔ کیوں کہ وہاں کی زمین میں اس کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں۔ ہجرت کرنے والے نہ صرف اپنی زمین بلکہ بسی بسائی ایک پوری دنیا چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ گھر جس کے ایک ایک حصے سے ان کی ان گنت یادیں وابستہ ہیں، وہ دوست، رشتہ دار، عزیز جن کے ساتھ پہلے بڑھے اور کتنے ہی اچھے برے اوقات گزارے تھے، سب نکچڑ جاتے ہیں۔ وہ درخت جن کے سائے میں کبھی دوستوں کے ساتھ گھنٹوں کھیلا کرتے تھے، وہ باغ جن کے پھل کھایا کرتے تھے۔

۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص ۵۶۳

اور کھیتوں کی وہ پگڈنڈیاں جن سے ہو کر گزرا کرتے تھے، ان کی یادیں انسان کے وجود کا اہم حصہ بن جاتی ہیں۔ انتظار حسین کے نزدیک یہ یادیں خود کو پانے کا سراغ ہیں۔

”جب میں اپنے آپ کو بھولنے لگتا ہوں تو اپنے اس حافظے کی مدد سے ان تجربوں کو جن

سے میرا خمیر اٹھا ہے یاد کرتا ہوں۔ اپنے تصور میں از سر نو زندہ کرتا ہوں، ان کی شناخت

کرتا ہوں۔ جس حد تک میں یہ عمل کر سکتا ہوں اس حد تک میں اپنے آپ کو پالیتا ہوں۔“^۱

اس طرح انتظار حسین کے یہاں نوستالجیا ایک ایسی کیفیت ہے جس کے ذریعہ انسان خود کو پالیتا

ہے۔ ماضی محض مہاجرین کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر انسان کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔

بچپن میں گزرنے والے واقعات و حالات کم و بیش ہر انسان کے ذہن میں محفوظ رہتے ہیں۔

چار پانچ سال کی عمر سے بچوں میں چیزوں کو سمجھنے اور یاد رکھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ انسان کی

زندگی کا وہ زمانہ ہوتا ہے، جسے وہ کبھی فراموش نہیں کر سکتا یہ یادیں نہ صرف ذہن میں محفوظ رہتی ہیں بلکہ وہ

انہیں ہر لمحہ محسوس کرتا ہے۔

کچھ یہی صورت حال تب ہوتی ہے جب انسان جوانی سے بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہوتا ہے۔

اکثر بزرگ اپنے ماضی کے واقعات بڑی دلچسپی اور خوش دلی کے ساتھ سناتے ہیں۔ یہ یادیں ان کی زندگی

میں خاص مقام رکھتے ہیں اور انہیں یاد کر کے ان کے لبوں پر مسکراہٹ آ جاتی ہے اور وہ ان سے محفوظ

ہوتے ہیں۔

لیکن ایک مہاجر کے لیے ماضی کی تمام یادیں ایک کسک، ایک ٹیس بن کر رہ جاتی ہیں۔ ماضی سے

جذباتی وابستگی اور حال سے بے اطمینانی، انسان کو Nostalgic بنا دیتی ہے۔ انسان ماضی کی ہر چھوٹی بڑی

بات کو حسرت سے یاد کرتا رہتا ہے اور ماضی سے نجات پانے کے لیے ماضی میں پناہ ڈھونڈتا رہتا ہے۔

۶۔ عورتوں کا استحصال:

اب تک کی ساری گفتگو کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ ہجرت کسی عذاب

سے کم نہیں۔ لیکن یہ اگر کسی عورت پر نازل ہوتا ہے تو عذاب دو گنا ہو جاتا ہے۔ اور جنسی استحصال ان کا

^۱ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص: ۱۱۵-۱۱۶

مقدر بن جاتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنے ناولٹ ”یا خدا“ اور عبد اللہ حسین نے اپنے ناول ”اداس نسلیں“ میں اس ازلی حقیقت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات میں عورتوں کو سب سے زیادہ ظلم و تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ انھیں نہ صرف اپنے لوگوں سے بچھڑنا پڑا بلکہ انھیں بے آب و گیاہ کیا گیا، اور بار بار جنسی ہوس کا شکار بنایا گیا۔ یہ ظلم نہ صرف غیروں نے کیا بلکہ جسے اپنا بھائی سمجھا وہ بھی ایسا کرنے سے باز نہ آئے۔ اور پھر یا تو ایسی عورتوں کو مار ڈالا گیا یا بے یار و مددگار اپنی بد قسمتی کا ماتم کرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔ قدرت اللہ نے کہانی کی کہانی، میں لکھا ہے۔

”..... یہ ایک لڑکی کی داستان تھی جو یکہ و تنہا بے یار و مددگار چہرہ کے قریب مہاجرین کی جھونپڑیوں میں رہتی تھی۔ اس نے لکھا کہ میرا جسم داغا گیا لیکن میں اس پار پہنچ گئی۔ یہ دھرتی میرے لیے فردوس کی سر زمین اور یہاں کا ہر مسلمان مجھے شفیق بھائی دکھائی دیتا تھا لیکن یہ بھائی ہوسناک شکاری نکلے۔ انھوں نے میری جو خاطر و مدارات کی ہے، اس کے طفیل اب میں تپ دق کی مریض ہوں.....“

ظالموں نے نہ صرف عورتوں اور نابالغ لڑکیوں کے جسموں کو بلکہ روحوں کو بھی زخمی کیا۔ پھر انہیں اس بات کے لیے بھی مجبور کیا گیا کہ وہ اس ظالم قوم کے کسی دوسرے مرد کے ساتھ گھر بسائیں اور پوری زندگی اس اجنبی کے ساتھ گزار دیں۔ ایک عورت کی زندگی کا اس سے بڑا دکھ اور کیا ہو سکتا ہے کہ جس نے اس کی جنسی پاکیزگی کو پامال کیا، اسی کے ساتھ یا اس فرقے کے کسی فرد کے ساتھ اسے زندگی گزارنے پر مجبور کیا جائے۔

اس طرح مہاجر عورتیں دو طرفہ ظلم کا شکار ہوتی رہی تھیں۔ ظالم فرقہ انھیں عورت نہیں صرف تفریح کا سامان سمجھ کر استعمال کرتا اور اگر وہ کسی طرح اپنے لوگوں کے درمیان پہنچ بھی جاتیں تو ان کا معاشرہ انھیں قبول نہیں کرتا۔

اس کے علاوہ پوری دنیا میں مہاجرین عورتوں اور چھوٹی بچیوں کی بہت بڑی تعداد مجبوراً اپنے اور اپنے خاندان کے گزارے کے لیے جسم فروشی کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔

۱۔ قدرت اللہ شہاب۔ ”یا خدا“ ص: ۱۰

"Many of the Iraqi women fleeing the Iraq war are turning to prostitution to feed their children. An estimated 50,000 prostitutes, some as young as 13, are among the 1.2 million Iraqis who fled to Syria."

ترجمانی:

”بہت سی عراقی عورتیں، عراق جنگ کے دوران ملک چھوڑ کے بھاگی تھیں، انھوں نے اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کی خاطر جسم فروشی کا پیشہ اختیار کر لیا۔ سیر یا بھاگنے والے ۱۲ لاکھ عراقیوں میں تقریباً پچاس ہزار طوائفیں ہیں۔ ان میں سے کچھ کی عمر محض ۱۳ سال ہے۔“^۱

۱۔ نقل مکانی:

مہاجرین کے لیے بہت اہم مسئلہ ایک چھت حاصل کرنے کا ہوتا ہے، جس کے نیچے وہ سر چھپا سکیں۔ تقسیم ہند کے بعد دونوں طرف کے مہاجرین کے لیے یہ ایک بڑی پریشانی تھی۔ یہاں تک کہ یہ پریشانی صرف جسمانی حد تک نہ رہے کہ ذہنی الجھن کا سبب بن گئی۔ رضی عابدی لکھتے ہیں:

”تقسیم کے بعد نقل مکانی ایک بہت الجھا ہوا مسئلہ بن گیا اور اس نے زبردست نفسیاتی دباؤ

کو پیدا کیا ہے، جس کی ایک صورت سے آج سندھ دوچار ہے“^۲

بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ ہندوستان میں جن افراد کو سر چھپانے کی بھی معقول جگہ میسر نہ تھی پاکستان میں انھوں نے کوٹھی اور بنگلے، زمین جائیداد اپنے نام الاٹ کرالے اور جو حویلیوں میں رہنے والے تھے اپنی شرافت کی وجہ سے کچھ حاصل نہ کر سکے اور کرائے کے مکان میں یا جیسے تیسے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے، لیکن ان کا ذہن ہمیشہ اپنے سابقہ وطن اور مکان میں چکر کاٹتا رہا۔



1. From wikipedia, the free Encyclopedia.

۲ رضی عابدی، تین ناول نگار، ص ۹۲، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۱ء

باب دوم

ناول میں کردار نگاری کی اہمیت

ناول میں کردار نگاری کی اہمیت

کرداروں کے بغیر ناول کا وجود ممکن نہیں۔ کیوں کہ ناول واقعات کا مجموعہ ہوتا ہے اور تمام واقعات کسی نہ کسی کردار کے ذریعہ ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے ناول یا کسی بھی افسانوی ادب کے لیے کردار ناگزیر ہیں۔ ناول حقیقی زندگی کے زیادہ قریب ہے اس لیے اس میں جو کردار ہوں گے وہ بھی انسان ہی ہوں گے۔ ای۔ ایم فارسٹر لکھتے ہیں:

”کہانی میں ویسے تو بعض حیوانی کرداروں کو بھی پیش کیا گیا ہے مگر ایسا بہت ہی محدود کامیابی کے ساتھ ہوا ہے اس لیے کہ ان کی نفسیات کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہے۔“^۱

فی الوقت ہمارا موضوع بحث انسانی کرداروں کی فنی پیش کش یعنی کردار نگاری ہے۔ کردار فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں:

”کار، کام، عمل، فعل، طرز، طریقہ، روش، ہنر۔“^۲

لفظ کردار انگریزی زبان کے کیرکٹر (Character) کا متبادل ہے۔ انگریزی میں یہ لفظ یونانی سے آیا ہے:

”انگریزی میں کیرکٹر براہ راست یونانی Klelkyni سے مستعار ہے، جس کے معنی ہیں نقش کرنا، کندہ کرنا (Engraving) اسی وجہ سے ابتدائی لفظ..... سکوں پر مہر لگانے کے رنگ کے لیے استعمال ہوتا تھا اور اس صورت کے لیے بھی جس سے مہر ہوتی تھی۔“^۳

۱۔ ای۔ ایم فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی، ناول کا فن، ص: ۲۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء

۲۔ The Standard Persian Dictionary لغات فارسی، لالہ رام نرائن لال، بنی مادھو، الہ آباد۔

۳۔ بحوالہ نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، ص: ۶، دی آرٹ پریس سلطان گنج، پٹنہ، ۱۹۸۰ء

انگریزی لغت کے مطابق کیرکٹر کے حقیقی و مجازی دونوں معنی اس طرح بتائے گئے ہیں:

”(۱) ممیز اور ممتاز کرنے والا نشان، (۲) خصوصیت، (۳) صورت اظہار، خارجی اور قابل مشاہدہ صفت یا سرشت (trait)، (۴) شخصیت جس طرح قصہ یا ڈرامہ میں پیش کی جائے یا محسوس کی جائے، (۵) قصہ یا ڈرامہ میں کردار نگاری، (۶) تراش کے، کندہ کر کے یا ٹپھہ لگا کے اُبھارا ہوا نقش، (۷) کوئی شخص یا شخصیت یا بالخصوص قصہ یا تاریخ میں پیش کیے ہوئے فرد پر منطبق ہوتا ہے۔ (۸) ایک شخصیت جسے کسی ناول نگار یا ڈرامہ نگار نے نمایاں اوصاف و خصائص بخش دیئے ہوں۔ (۹) کسی چیز کی ممیز خصوصیات اور خصوصاً کسی فرد بشر کے اخلاقی اور ذہنی اوصاف، ان اوصاف کا مجموعہ جو اسے شخص کی حیثیت سے ممیز کریں۔“

کیرکٹر کے اس مفہوم سے ظاہر ہے کہ رفتہ رفتہ اس کے معنی اور استعمال میں وسعت پیدا ہوتی رہی ہے۔ دوسرے اصناف ادب کی طرح ناول بھی زندگی کا تجربہ پیش کرتا ہے۔ عام ناولوں میں محض واقعات کے سلسلے وار بیان سے سروکار ہوتا ہے جب کہ ادبی ناولوں میں زندگی کے گہرے اور حقیقی نقشے کھینچے جاتے ہیں۔ ناول جتنا اصل کے قریب ہوگا اس کے کردار بھی اتنے ہی حقیقی ہوں گے اور اس طرح ناول کی ادبی اہمیت بڑھے گی یعنی کردار کا بذاتِ خود اصل کے قریب ہونا ضروری ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار نگاری کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے

مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔“

کرداروں کے جیتے جاگتے نقشے پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کردار کے ہر پہلو سے واقف ہو۔ یعنی ناول نگار کے سامنے کرداروں کا نہ صرف ظاہر بلکہ باطن بھی واضح اور روشن ہو۔ تبھی ناول نگار کردار کو بہتر طریقے سے پیش کرنے میں کامیاب ہو سکے گا۔

۱۔ بحوالہ نجم الہدیٰ۔ کردار اور کردار نگاری، ص: ۷-۸

۲۔ احسن فاروقی وسید نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے، ص: ۲۲، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، مئی ۱۹۷۶ء

موڑخ بھی کرداروں سے ہمارا تعارف کراتا ہے لیکن ناول نگار کے برعکس موڑخ کسی کردار کے محض ظاہری اوصاف اور ان حالات کا بیان کرتا ہے جن سے وہ دوچار ہوتا ہے۔ اسے ہرگز یہ نہیں معلوم کہ جس کردار کے متعلق وہ معلومات فراہم کر رہا ہے، اس کے باطن میں کیا چل رہا ہے۔ لیکن ناول نگار کرداروں کی اندرونی و بیرونی دونوں دنیاؤں سے واقف ہوتا ہے۔ اس بنا پر ای۔ ایم فارسٹر ناول نگار کو موڑخ سے افضل قرار دیتا ہے:

”موڑخ کا کام انسانوں کے افعال اور ان کے کردار کو اسی حد تک پیش کرنا ہوتا ہے جس حد تک ان کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ موڑخ کرداروں کے ساتھ اتنا ہی تعلق رکھتا ہے جتنا ایک ناول نگار۔ لیکن موڑخ کرداروں کے وجود سے صرف اس وقت واقف ہوتا ہے جب وہ واقعات کی سطح پر نظر آئیں، ”اگر ملکہ وکٹوریہ نے یہ نہ کہا ہوتا کہ“ ہم خوش نہیں ہیں، تو میز پر موجود اس کے ہم نشین نہیں سمجھ پاتے کہ وہ خوش نہیں ہے اور عوام کے سامنے اس کی کبیدہ خاطر کی کا اعلان ہرگز نہ کیا جاتا۔..... پوشیدہ زندگی کی تعریف یہ ہے کہ وہ پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ پوشیدہ زندگی جو خارجی علامت کی صورت میں سامنے آتی ہے زیادہ عرصہ تک چھپی نہیں رہتی بلکہ عمل کے دائرے میں داخل ہوتی ہے، اور یہ ناول نگار کا فریضہ ہے کہ وہ پوشیدہ زندگی اور اس کی اصل بنیادوں پر سے پردہ اٹھائے۔ وہ ملکہ وکٹوریہ کے بارے میں ہماری عام واقفیت کے مقابلے میں کچھ زیادہ بتلائے اور اس طرح ایسے کردار کی تخلیق کرے جو صرف تاریخی اعتبار سے ملکہ وکٹوریہ نہ ہو۔“

ظاہر ہے کہ ان چیزوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناول نگار کے لیے کسی کردار کی تخلیق کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ ناول نگار اپنی تمام تخلیقی صلاحیت صرف کر کے ہی ایک جاندار کردار کو وجود میں لاتا ہے۔ ہم اپنے آس پاس کے لوگوں کے بارے میں بس اتنا ہی جان پاتے ہیں جتنا وہ اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ بے حد پاس رہنے کے باوجود ہم انھیں مکمل طور پر نہیں جان پاتے۔ کیوں کہ ہمارے اندر ان کے باطن تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں۔ یہ ناول نگار ہی ہوتا ہے جو کسی بھی کردار کا مطالعہ و مشاہدہ اس کی ذات کی

۱۔ ای۔ ایم فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی، ناول کافن، ص: ۲۶-۲۷

گہرائیوں تک پہنچ کر کرتا ہے، اور اپنی تخلیقی صلاحیت اور تخیل سے کام لے کر کرداروں کو حقیقی انسانوں سے زیادہ پُرکشش بنا دیتا ہے۔ پھر یہ ہمارے لیے اجنبی نہیں رہ جاتے بلکہ ہم ان سے بے حد مانوس ہو جاتے ہیں۔ ان کے تمام محسوسات کو ہم اپنے اندر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

ناول کا بنیادی موضوع فرد ہے۔ فرد کا تعلق کسی نہ کسی معاشرے سے ہے اور معاشرے کا مقام سے۔ گویا ناول پورے طور سے حقیقی زندگی کا ترجمان ہے۔ اس لیے ناول پر اصل زندگی کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے کردار ہمارے آس پاس کے لوگوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اپنے مضمون ’ناول کا فن‘ میں لکھتے ہیں:

”معیار یہ ٹھہرا کہ ناولسٹ کی قوتِ تخلیق کیسی ہے۔ وہ کتنے اور کیسے کیسے کیرکٹرز کی تخلیق کر سکتا ہے۔ ناولسٹ کا یہی کام ٹھہرا کہ وہ نئی نئی شخصیتیں بنائے، ان میں یکسانی نہ ہو، نیا پن ہو، تنوع ہو اور اس کی زندگی کا انحصار انہی کیرکٹرز کی بزرگی میں قرار پایا۔ پھر یہ بھی مانگ ہوئی کہ یہ شخصیتیں مردہ نہ ہوں، کاٹھ کی مورتیں نہ ہوں، بلکہ ہم آپ جیسی چلتی پھرتی، بولتی چالتی ہستیاں ہوں۔ کسی دوسری دنیا کی رہنے والی نہ ہوں بلکہ ان کے قدم اسی دھرتی پر مضبوطی سے جمے ہوئے ہوں اور وہ اسی دھرتی کی فضا میں سانس لیتی ہوں۔“^۱

ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسانوں کی عملی، ذہنی و جذباتی زندگی کا گہرا مشاہدہ کرے، تاکہ جب وہ انھیں انسانوں میں سے کسی کو یا اس جیسے کسی انسان کا انتخاب ناول کے کردار کے لیے کرے تو وہ اس کے ہر پہلو سے واقف ہو۔ ناول نگار کے ذہن میں پہلے سے ہی ساری چیزیں محفوظ ہوں تاکہ وہ بہ آسانی یہ طے کر سکے کہ کردار سے کس ماحول میں کیا عمل و رد عمل ہونا چاہیے۔ ناول نگار اپنی فن کارانہ صلاحیت سے کام لے کر کرداروں کو زیادہ مکمل اور دلچسپ بنا دیتا ہے۔ ایسے کردار بھلائے نہیں جاتے۔

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ کردار عام لوگوں کی طرح تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کا کوئی نہ کوئی پہلو عام انسانوں سے الگ نظر آتا ہے۔ ان کے اندر عام انسانوں کے مقابلے میں کچھ خاص ضرور ہوتا ہے، جس کی بنا پر افسانوی کردار ہم سے تھوڑے سے الگ نظر آتے ہیں، اور یہ ایک فن کار کی

۱۔ کلیم الدین احمد۔ ناول کا فن (مضمون)، مشمولہ۔ اردو فکشن، مرتب: آل احمد سرور، ص: ۲۲، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ ۱۹۷۳ء

کامیابی کے لیے ضروری بھی ہے کہ وہ ہمیں ان سے ملائے، جن میں دلچسپی کا کوئی خاص عنصر موجود ہو۔ ہمارے اندر ان کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کی خواہش ہو اور ہم خود کو ان سے قریب سے قریب تر محسوس کریں۔

کسی بھی ناول میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مرکزی دوسرا ضمنی۔ مرکزی کردار واقعات قصہ کے بیش تر حصے پر حاوی ہوتے ہیں اور تمام واقعات ان ہی کے ارد گرد چکر لگاتے ہیں۔ مرکزی کردار ایک اور ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ جو کردار ہوتے ہیں انھیں ضمنی کردار کہا جاتا ہے۔ ان کرداروں پر ناول نگار مرکزی کردار کے مقابلے میں کم توجہ دیتا ہے۔ وہ ضمنی کرداروں کے ذریعہ مرکزی کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرنے کا کام کرتا ہے۔

ای۔ ایم فارسٹر کے مطابق کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک سادہ یا سپاٹ (Flat)۔ دوسرا تہہ دار یا مکمل (Round)۔ سپاٹ وہ کردار ہوتے ہیں، جن میں کوئی خاص صفت یا چند خصوصیات ہوں۔ یہی ان کی پہچان ہوتی ہے۔ اس طرح یہ کردار جامد ہوتے ہیں۔ ایسے کردار یا تو شیطان کی طرح بد یا فرشتے کی طرح نیک صفت ہوا کرتے ہیں۔ ہر جگہ ان سے ایک طرح کے افعال سرزد ہوتے ہیں۔ کسی بھی ماحول میں ان کے طرزِ عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ یعنی ان کے اندر فطری ارتقا کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ انھیں عموماً مثالی کردار بھی کہا جاتا ہے۔ ایسے کردار اپنی مخصوص فطرت کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اور اپنا رول ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی فطرت میں ذرا بھی تبدیلی واقع نہیں ہوتی کیوں کہ جوں ہی ان کے خیال یا حرکت و اعمال میں کسی قسم کی تبدیلی آئے گی یہ سپاٹ کرداروں کی ذیل سے خارج ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسے کردار اپنی مخصوص شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہم انھیں فوراً پہچان لیتے ہیں۔

چوں کہ سپاٹ کرداروں کے افعال و اعمال ہمیشہ ایک سے ہوتے ہیں، کسی بھی سازگار و ناسازگار حالات میں ان کی فطرت میں کوئی تغیر و تبدل نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم انھیں ان کی مخصوص صفت کی بنا پر ہمیشہ یاد رکھ سکتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ کوئی کردار نیک صفت ہے تو وہ ہر صورت میں نیک ہی رہے گا اور اگر کوئی بد ہے تو وہ بدی کا ثبوت دیتا رہے گا۔ نہ صرف سپاٹ کردار ناقابلِ فراموش ہوتے ہیں بلکہ ایسے

کردار، جس ناول میں ہوں، وہ ناول بھی ہمیشہ یاد رہ جاتا ہے۔ اس بنا پر ای۔ ایم فارسٹر سپاٹ کرداروں کو
تہہ دار کرداروں کے مقابلے میں زیادہ بہتر قرار دیتے ہیں۔

نذیر احمد کے مرآۃ العرس کی اصغری ہو یا توبۃ النصوح کا نصوح یا ظاہر دار بیگ یا پھر سرشار کے
فسانہ آزاد کا آزاد۔ یہ ایسے کردار ہیں جو نمونہ پذیر نہیں ہوتے۔

اصغری کے کردار میں شروع سے لے کر آخر تک کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ وہ نیک سیرت، سلیقہ
مند اور فرماں بردار لڑکی ہے۔ اسی وجہ سے شادی سے پہلے اور شادی کے بعد بھی خوش حال زندگی گزارتی
ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے عزیز واقارب کی خدمت کرتی ہے۔ اس کے اندر اچھائیاں ہی اچھائیاں ہیں، لیکن اس
کا دل ان جذبات و احساسات سے عاری ہے جو ایک عورت کو عورت بناتے ہیں۔ یہ اس کردار کی بہت
بڑی کمی ہے۔ یہ باتیں انسانی فطرت سے دور ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود اصغری کا کردار لافانی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد نے
اس کردار کو اس عہد کے شریف مسلمان خاندانوں کی عورتوں کے لیے مثالی بنا کر پیش کیا۔ لہذا انھوں نے
اصغری کے کردار میں صرف ان صفات کی شمولیت کی جو ایک مہذب اور نیک خاندان کی عورت کی صفت
ہونی چاہیے۔

فسانہ آزاد کے آزاد کو دیکھیں تو شروع سے آخر تک اس کے مزاج میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔
غضب کے عاشق مزاج، رند شرب، آوارہ مزاج، یار باش، جنگجو، جھوٹ بولنے میں ماہر، لوگوں سے لڑنا
بھڑنا، یہ وہ تمام خصلتیں ہیں جو آزاد میں موجود ہیں۔ آزاد سپاٹ کردار کی مکمل تصویر ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے
کہ حسن آرا کے عشق میں اس کی طرز زندگی میں تھوڑا فرق آیا لیکن ان کی فطرت اپنی جگہ پر قائم رہی۔ اس
کردار کے متعلق علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

”بہر نوع آزاد کی سیرت میں سرمو فرق نہ ہوا۔ البتہ بجائے ارزال کے اب شریفوں کی
صحبت تھی، بجائے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے مہذب لوگوں کا ساتھ تھا۔ بجائے اس کے کہ وہ
ایک سرائے سے دوسری سرائے، ایک میلے سے دوسرے میلے میں سیر و تفریح کے بہانے
آوارہ گردی کرتے، اب ایک مقام پر آ کے بیٹھ گئے۔ ایک مقصد پیش نظر ہو گیا اور اسی

مقصد کے حصول کا خیال زیادہ تر دل میں رہنے لگا۔ مگر جب کبھی موقع مل جاتا تو وہ اپنے

بانگپن، شہدے پن اور چھپھورے پن سے باز نہ آتے تھے۔^۱

’توبۃ النصوح‘ کا ایک کردار ظاہر دار بیگ ہے۔ یہ ناول میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ خوشامدی، مکار اور بے مروت قسم کا انسان ہے۔ پہلے تو مرزا ظاہر دار بیگ کلیم سے دوستی کرتا ہے اور اس سے فائدہ اٹھاتا ہے لیکن بعد میں کلیم کو ضرورت پڑنے پر نہایت بے مروتی سے پیش آتا ہے اور اسے مصیبت میں ڈال دیتا ہے۔ نذیر احمد نے ظاہر دار بیگ کے ذریعہ اس عہد کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح اس زمانے میں ظاہر دار بیگ جیسے لوگ رئیسوں کی خوشامد کیا کرتے اور ان سے فائدہ اٹھایا کرتے۔ ظاہر دار بیگ ایسے ہی چاٹپوس قسم کے انسانوں کی حقیقی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ کردار اپنے حرکت و عمل کی بنا پر ہی ناقابلِ فراموش ہے۔

اسی ناول کا مرکزی کردار نصوح نمائندہ سپاٹ کردار ہے۔ توبۃ النصوح کا موضوع اخلاقی اصلاح ہے، اور نصوح نے معلم اخلاق کا کردار ادا کیا ہے۔ لہذا شروع سے آخر تک نصوح اپنے اسی مقصد کے حصول میں لگا رہتا ہے۔ ناول نگار خود لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مشہور ہے۔

اس کتاب کے تصنیف کرنے سے مقصود اصلی یہ ہے کہ اس فرض کے بارے میں جو غلط فہمی

لوگوں سے واقع ہو رہی ہے، اس کی اصلاح ہو اور ان کے ذہن نشیں کر دیا جائے کہ تربیت

اولاد صرف اسی کا نام نہیں ہے کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا، روٹی کمانے کھانے کا کوئی

ہنر ان کو سکھا دیا، ان کا بیاہ برات کر دیا، بلکہ ان اخلاق کی تہذیب ان کے مزاج کی اصلاح

ان کے عادات کی درستی ان کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔“^۲

مصنف کے یہ الفاظ نصوح کے کردار کے ساتھ ساتھ خود مصنف کی سیرت و شخصیت کی بھی

پوری عکاسی کرتے ہیں۔ نصوح کا تعلق ایک ایسے مسلمان گھرانے سے ہے، جس کے افراد مذہب و دین کی

۱۔ علی عباس حسینی۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص: ۲۰۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

۲۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۲، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء

پابندی سے پوری طرح غافل ہیں۔ اسی خاندان کو مثال بنا کر نذیر احمد نے پورے معاشرے کی اخلاقی تربیت کرنے کی کوشش کی ہے اور مذہب کے تئیں لوگوں کے غلط رویے کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”اس کا گھرانہ عام مسلمان معاشرے کے درمیان ایک کائنات اصغر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ زوال آمادہ ہے اور یہاں مذہب کی حیثیت ایک فعال محرک اور نظام اقدار کی بجائے محض ایک ٹونے ٹونے کی سی ہے، جسے برت کر ہی اس کا اثبات کیا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس کی تمام تر قدریں اٹھلی اور فریب کن اور رسم و رواج کی ظاہری پابندی پر مبنی ہیں۔ مذہب کی اصلی روح اور زندگی میں اس کی اہمیت کا شعور یہاں یکسر ناپید ہے۔ اس جھوٹ اور ریاکاری کی تصویر کشی نذیر احمد نے بڑی خوبی اور ہنرمندی کے ساتھ کی ہے۔“

شہر میں پھیلی و بانصوح کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نصوح کو یقین ہو جاتا ہے کہ اب وہ زندہ نہیں بچے گا۔ تب وہ اسی عالم میں اپنی پوری زندگی کا احتساب کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر اسے خواب آور دوا دیتا ہے اور اسے نیند آ جاتی ہے۔ نیند تو آ جاتی ہے لیکن یہ نیند دراصل اسے مذہبی غفلت سے جگاتی ہے۔ نصوح بہت لمبا خواب دیکھتا ہے جس میں وہ خود کو کچہری میں کھڑا پاتا ہے۔ یہ کچہری اللہ تعالیٰ کی ہے جہاں ایک نہ ایک دن ہر انسان کو پہنچنا ہے۔ اس کچہری میں کھڑا ہر فرد اپنے گناہوں کی سزا پاتا ہے، اور یہ منظر اسے اس حقیقت کی یاد دلاتا ہے کہ ہر انسان کو اس کے اعمال کے مطابق جزا و سزا ملنی طے ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس کے اور اس کے پورے خاندان کے دل میں خدا کی محبت ہے نہ اس کا ڈر۔ اس کے گھر کا ہر فرد اللہ کے احکام سے غافل ہے، اور اس کی سزا انھیں اللہ تعالیٰ دے گا۔ اس سے نجات ممکن نہیں۔ یہاں مصنف نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ آدمی اللہ کو صرف بُرے وقت میں یاد کرتا ہے:

”تیری سب خطائیں مجھ کو معلوم ہیں تو نے در ماندگی کا نام خدا رکھ چھوڑا تھا۔ جب تک سعی و تدبیر سے تجھ کو کار بر آری کی امید ہوتی تھی۔ تجھ کو ہرگز پروا نہیں ہوتی تھی کہ خدا بھی

۱۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۴۰، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، اپریل ۲۰۰۳ء

کوئی چیز ہے اور انتظام دنیا میں اس کو بھی کچھ دخل ہے۔ مگر جب تو عاجز اور درماندہ ہوتا تھا تب تو خدا کو یاد کرتا تھا۔“^۱

نصوح جب خواب سے بیدار ہوا تو نہایت ڈرا ہوا تھا۔ اسے اپنی اور اپنے خاندان کی زندگی لایعنی معلوم ہونے لگی۔ اسے سخت ندامت ہوئی اور اپنے خواب کی پوری داستان اپنی بیوی فہمیدہ کو سنائی۔ اس نے طے کیا کہ اب وہ اپنے خاندان کی اخلاقی و دینی اصلاح کر لے گا، اور اس طرح باپ کے فرض کو انجام دے گا۔ اس نے اپنی اس مہم میں اپنی بیوی کو بھی شامل کر لیا۔ گو کہ یہ کام بڑا مشکل ہے کیوں کہ دنیا میں آکر انسان کی روح پر آگندہ ہو گئی ہے۔ آدمی ہر طرح کے بُرے کاموں میں ڈوب چکا ہے۔ روح کی شفافیت جاتی رہی۔ یہاں تک کہ انسان اپنی موت کو بھی فراموش کر چکا ہے:

”..... تجھ کو دنیا میں بھیجتے وقت کیا تاکید کی تھی کہ روح، یہ ایک جو ہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت ہی عزیز ہے۔ ایسا نہ کرنا کہ اس کو دنیا میں جا کر بگاڑ لائے یہ میری عمدہ امانت اور نفیس ودیعت ہے۔ دیکھ اس کی احتیاط کمالینگی اور حفاظت کماحقہ کچھ۔ جیسا اجلا، شفاف، براق روشن یہاں سے لیے جاتا ہے ایسا ہی دیکھ، لوں گا آج تو اسے روسیہ اس کو لایا ہے مگر پوتھ سے بدتر اور ٹھیکری سے کم تر بنا کر جس ناپاک، تیرہ بے آب، بد رونق، خیراب ہم نے تو تجھ سے چلتے چلتے کہہ دیا تھا کہ تو دنیا میں دل مت لگاؤ اور اس طرح رہیو، جیسے سرائے میں مسافر۔ جو وہاں گیا تو بس وہیں کا ہو رہا، اور ایسی لمبی تان کر سویا کہ قبر میں آکر جا گا۔“^۲

یہی صورت حال نصوح کے گھر کے لوگوں کی ہے۔ ظاہر ہے اس اخلاقی انحطاط سے ان کو باہر نکالنا آسان نہ تھا۔ لیکن نصوح کا ارادہ پکا ہے۔ لہذا اس سلسلے میں سب سے پہلے وہ خود، مذہبی رو سے طے شدہ احکام کا پابند ہوتا ہے۔ تاکہ دوسروں پر خود بخود اس کا اثر ہو اور گھر کے سارے فرد، بغیر کہے صوم و صلوة کے پابند ہو جائیں۔ اخلاقی سطح پر بھی اس نے خود کو بالکل بدل لیا۔ جس آدمی کو پہلے ذرا ذرا سی بات پر غصہ آ جاتا تھا، اور ہنگامہ برپا کر دیتا تھا، اس کے اندر عاجزی و انکساری آ گئی:

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۲۷

۲۔ ایضاً، ص: ۲۵

”لوگ بیماری سے اٹھ کر چڑچڑے اور بد مزاج ہو جاتے ہیں اور نصوص حلیم و بردبار، نرم دل و خاکسار ہو کر اٹھتا تھا۔ معاملات روزمرہ میں اس کی یہ کیفیت ہو گئی تھی کہ جو رکھ دیا سو چاؤ سے کھالیا جو دے دیا، سو خوشی سے پہن لیا۔ نہ حجت نہ تکرار، نہ غل نہ غیاڑا۔ نصوص کی عادت بدلی تو لوگوں کی مدارات بھی اس کے ساتھ بدل چلی۔ جو پہلے ڈرتے تھے، وہ اب اس کا ادب ملحوظ رکھتے، جن کو وحشت و نفرت تھی، اب اس کے ساتھ انس و محبت کرتے۔ تھوڑے ہی دنوں میں گھر شور و شغب سے پاک اور لڑائی جھگڑے سے صاف ہو گیا۔“

نصوص عجز و انکسار کا پتلا بن جاتا ہے لیکن مذہب کی پابندی کے لیے گھر والوں پر نہایت سخت گیری سے کام لیتا ہے، جو غیر فطری ہے۔ اس کی اپنی تبدیلی بھی بہت فطری نہیں معلوم ہوتی، لیکن چوں کہ مصنف نے ایک خاص مقصد کے تحت نصوص کی تخلیق کی ہے اس لیے اس کے مطابق اس کی یہ تبدیلی درست مانی جائے گی۔ مصنف اچھائی اور برائی میں فرق واضح کرتا ہے اور بہر حال جیت اچھائی کی دکھاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آدمی اچھائی کا ہی راستہ اختیار کرے۔

نصوص اپنے گناہوں پر افسوس کرتا ہے اور پچھتااتا ہے۔ یہی پشیمانی اسے مجمع سے دور لے جاتی ہے اور وہ گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دن رات اس فکر میں ہے کہ اپنے ان فرائض کو جن کو اسے پہلے انجام دینے تھے، اب کس طرح ان سے عہدہ برآ ہو۔ اس کے بچے جواب کافی بڑے ہو چکے ہیں، کچھ سیکھنے سکھانے کی منزل سے آگے جا چکے ہیں اور بے دینی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ انھیں کس طرح دین کے راستے پر لائے۔ لہذا اس نے اپنی بیوی کو خواب کا سارا ماجرا حرف بہ حرف کہہ سنایا۔ بیوی نہایت خوف زدہ ہوئی۔ دونوں کو اپنے اپنے گناہوں کا شدید احساس ہوا۔ دونوں نے رور و کر اللہ تعالیٰ سے اپنی نافرمانی کے لیے معافی مانگی:

”نصوص اگر چہ تنہائی میں اپنے گناہوں پر تائب کر کے ہر روز دو چار مرتبہ رولیا کرتا تھا اور ظاہر میں نہیں بھی روتا تھا تو اندر سے اس کا دل ہر وقت روتا رہتا تھا۔ اب بی بی کی ہمدردی اور ہمدی کا سہارا پا کر اتنا رویا کہ گھگھی بندھ گئی۔..... پھر تو دونوں میاں بیوی ایسا روئے کہ

ساون بھادوں کا سماں بندھ گیا۔ وہ بھی ایک عجیب وقت تھا کہ دو میاں بی بی اپنے اپنے گناہوں کو یاد کر کر کے رو رہے تھے۔ آخر نصوح نے اپنے تئیں سنبھالا اور بی بی سے کہا کہ دنیا میں اگر کوئی چیز رونے کے قابل ہے تو میرے نزدیک گناہ اور خدا کی نافرمانی ہے اور بس۔ کیوں کہ کوئی مصیبت کوئی آفت گناہ سے بڑھ کر نہیں۔ دنیا کے نقصانوں پر رونا بے فائدہ، دیدے کھونا ہے مگر گناہ پر رونا گویا داغ الزام کو دھونا ہے۔ رونا کفارہ معصیت ہے، رونا گنہگار کے لیے بہترین معذرت ہے، رونا رحمت کی دلیل اور مغفرت کا کفیل ہے۔^۱

بے شک جس کام کا ذمہ نصوح نے اٹھایا تھا وہ بہت مشکل تھا۔ شروع شروع میں فہمیدہ بھی اس کا ساتھ دینے سے گھبراتی ہے، کیوں کہ وہ اس حقیقت سے آشنا ہے کہ اس کے بچے خود سر ہو چکے ہیں، اس کے اختیار میں نہیں۔ ہر طرح کی بدتمیزی اور نافرمانی ان کی عادت بن چکی ہے۔ لہذا وہ نصوح کی اپنے بچوں کو سدھارنے کی کوشش کو بیکار سمجھتی ہے۔ اسے ہرگز امید نہیں کہ ان کا سدھارنا ممکن ہے، لیکن نصوح اسے طرح طرح سے سمجھاتا ہے۔ اس کا ایمان پکا ہے اور خدا پر بھروسہ۔ بہر حال فہمیدہ اس کا ساتھ دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ نصوح تدبیر سوچتا ہے:

”نرمی کی جگہ نرمی اور سختی کے محل پر سختی، اور میرا دل گواہی دیتا ہے کہ انشاء اللہ میں اپنے ارادے میں کامیاب ہوں گا۔ آخر آدمی کے بچے ہیں، بات کو سمجھتے ہیں، عقل رکھتے ہیں جب انھیں کے فائدے کی بات، میں ان سے کہوں گا تو کب تک نہ سمجھیں گے اور سختی تو بس اسی قدر میں عمل میں لاؤں گا کہ یہ بات بخوبی ان کے ذہن نشیں کروں گا، کہ جو میرے کہے کا نہیں، میں اس کا اور وہ میرا شریک رنج و راحت نہیں ہے۔ یہی کہوں گا اور انشاء اللہ میں کر دکھاؤں گا۔“^۲

نصوح کی اس تدبیر کا بہت زیادہ اثر تو نہیں ہوتا لیکن بہر حال اصلاح کی شروعات سب سے پہلے چھوٹے بچوں سے کی جاتی ہے۔ جن کو کہ ابھی زمانے کی زیادہ ہوا نہیں لگی ہے اور جن میں ابھی سیکھنے

^۱ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۴۱

^۲ ایضاً، ص: ۵۱

اور اپنی عادتوں کو سدھارنے کی گنجائش زیادہ ہے۔ نصوح لڑکیوں کو راہِ راست پر لانے کا کام اپنی بیوی کو سونپتا ہے اور لڑکوں کو خود سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ سب سے چھوٹی بیٹی بہت چھوٹی ہے، شاید اسی لیے اس کا ذکر ہی نہیں آیا۔ فہمیدہ سب سے پہلے منجھلی بیٹی فہمیدہ کو اللہ تعالیٰ کے تصور سے آگاہ کراتی ہے۔ حمیدہ کافی کم عمر ہے اس لیے بہت جلد ماں کی بتائی ہوئی باتوں کو سمجھ لیتی ہے، اور خود ماں باپ کی نماز کی پابندی بھی اس پر اثر ڈالتی ہے۔ حمیدہ خدا کے متعلق ماں سے بہت سارے سوالات کرتی ہے اور ماں اسے ہر طرح تشفی بخش جواب دیتی ہے۔ حمیدہ کے دل میں اللہ تعالیٰ کی ذات کا یقین اور اس کا ڈر پیدا ہو جاتا ہے۔ ماں بیٹی کی گفتگو کا یہ حصہ خاص دلچسپ ہے:

”حمیدہ: تو کیا خدا سے عربی ہی زبان میں باتیں کرنی ہوتی ہیں؟

میں (فہمیدہ): نہیں وہ سب کی بولی سمجھتا ہے، بلکہ وہ دلوں کے ارادوں اور طبیعتوں کے منصوبوں سے واقف ہے۔

حمیدہ: یہ کیوں کر؟

میں: اس واسطے کہ وہ ہر وقت ہر جگہ موجود ہے۔ کوئی چیز کوئی بات اس سے مخفی نہیں، سب کو دیکھتا ہے، سب کی سنتا ہے۔ اگلے پچھلے کل حالات اس کو معلوم ہیں۔

حمیدہ: (گھبرا کر) کیا اللہ میاں یہاں ہمارے گھر میں بیٹھے ہیں؟

میں: گھر میں کیا ہمارے پاس بیٹھے ہیں مگر ہم ان کو دیکھ نہیں سکتے۔

یہ سن کر فہمیدہ نے جلدی سے اوڑھنی لی اور سنبھل کر مودب ہو بیٹھی اور مجھ

سے بھی آہستہ سے کہا اماں سر ڈھک لو۔ اس کے بعد حمیدہ پر کچھ ایسی ہیبت غالب آئی کہ

میری گود میں تھوڑی دیر تک پڑی رہی۔ آخر آنکھ لگی سو گئی۔“

اسی طرح سب سے چھوٹے بیٹے سلیم اور منجھلی علیم کی عمریں بھی ابھی کم ہیں۔ اس لیے ان کے

اندر بُری عادتیں ابھی پختہ طور پر گھر نہیں کر پائیں ہیں۔ ایسی صورت میں ان کی اصلاح زیادہ آسانی سے

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۵۶-۵۷

ممکن ہے۔ لیکن جب نصوص سلیم کو منصوبے کے مطابق اپنے پاس بلاتا ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ پہلے سے ہی راہِ راست کی طرف چل چکا ہے۔ اس کی اخلاقی و مذہبی تربیت اسی کے پڑوس میں رہنے والی ایک بوڑھی عورت نے کی ہے، جو اس کے ہم جماعت لڑکوں کی نانی حضرت بی ہے۔ وہ خود اعلیٰ انسانی اقدار اور روحانی پاکیزگی کی مثال اور صوم و صلوٰۃ کی پابند ہیں۔ اس نے اپنے نواسوں کی پرورش بھی اسی طرح کی ہے۔ یہ لڑکے اس جگہ کے تمام لڑکوں میں سب سے الگ مقام رکھتے ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس نصوص اور اس کا خاندان ان صفات سے یکسر خالی ہے۔ جب سلیم کا آنا جانا حضرت بی کے گھر ہوتا ہے، تو وہ اس کی بھی تربیت محبت و شفقت سے کرتی ہے اور آدابِ زندگی سے واقف کراتی ہے۔ سلیم نصوص کو پوری روداد کہہ سنا تا ہے کہ کس طرح حضرت بی نے اس کو نماز کی اہمیت بتائی اور یہ بھی بتایا کہ اس کے بغیر آدمی کی زندگی بے کار و بے مقصد ہے:

”..... مہینوں میں حضرت بی کے یہاں جاتا رہا اور ہر روز نصیحت کی دو چار باتیں وہ مجھ کو بتایا کرتی تھیں۔ ایک روز انھوں نے مجھی سے میرے وقت کا حساب پوچھا۔ میں نے سونا اور کھانا اور کھیلنا اور تھوڑی دیر لکھنا پڑھنا، بہتیرے کام گنوائے، مگر انھوں نے سن کر ایک ایسی آہ کھینچی کہ آج تک اس کی چوٹ میں اپنے دل میں پاتا ہوں۔ اور کہا کہ سلیم آٹھ پہر میں خدا کا ایک کام بھی نہیں، خدا نے تم کو آدمی بنایا کیا ممکن نہ تھا کہ وہ تم کو بتی یا کتا بنا دیتا۔ پھر آدمی بھی بنایا تو ایسے خاندان کا جو عزت دار اور خوش حال ہے..... پھر صورت تم کو ایسی پاکیزہ دی کہ جو دیکھے پیار کرے۔ کیا تم کو کالا بھٹ، کاغذ، لنگڑا، کوڑھی بنا دینا اُس کو مشکل تھا۔ جس خدا کے تم پر اتنے سلوک اور اتنے احساس ہیں ستم ہے کہ دن رات میں ایک دفعہ بھی اس کے آگے سر نہ جھکاؤ۔ غضب ہے کہ ایک لمحہ بھی اس کو یاد نہ کرو۔ تب حضرت بی نے مجھ کو نماز سکھائی، اس کے معنی سمجھائے اور اسی طرح انھوں نے مجھ کو ہزار باتیں بتائیں کیں۔“

یہ سب سن کر نصوص خود سے بے حد شرمسار ہوتا ہے۔ اس کے اپنے بے دینی کے گزارے دن اور اپنے گناہوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جو کام اسے انجام دینا چاہیے، وہ حضرت بی نے



7613

دیا ہے۔ وہ حضرت بی کا بے حد شکر گزار ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اسے اپنی دینی ماں کہتا ہے اور اس سے مل کر اس کا شکر یہ ادا کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ وہ تہیہ کرتا ہے کہ اب آئندہ زندگی میں وہ یہی کوشش کرے گا کہ حضرت بی کے گھر اور اس کے گھر کے ماحول میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔ یعنی اب حضرت بی کے نو اسوں اور خود اس کی اولادوں کے اعمال ایک نظر آئیں گے۔

یہی صورت حال علیم کی اخلاقی و مذہبی اصلاح کی ہے۔ لیکن یہاں ذریعہ بجائے کسی مسلمان کے ایک عیسائی پادری بنتا ہے۔ یہ پادری تبلیغ مذہب کے لیے آگرے سے دہلی کے چاندنی چوک آتا جاتا ہے۔ پادری علیم کو اس بات سے آگاہ کرتا ہے کہ وہ جو کتاب پڑھ رہا ہے، وہ فحش ہے اور انسان پر اس کے پڑھنے سے صرف منفی اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ گو کہ وہ غیر مسلم تھا، لیکن اسی نے علیم کو یہ بھی بتایا کہ وہ کتاب (بہار دانش) جو علیم پڑھتا ہے، مسلمانوں کے مذہبی عقائد کے بھی خلاف ہے، اور اس طرح اس کا پڑھنا اخلاقی پستی کا باعث ہے۔ وہ علیم کو اپنے دینی عقائد سے متعلق ایک کتاب دیتا ہے، جسے پڑھ کر اس کے اندر انسانیت پیدا ہوتی ہے، اور دل میں جذبہ ایثار پیدا ہوتا ہے۔ پادری کی اعلیٰ انسانی خوبیوں کا علیم پر غیر شعوری طور سے بے حد اثر ہوتا ہے۔ اسے اپنی زندگی بیکار و بے مقصد نظر آنے لگتی ہے۔ اسی روز سے وہ اپنی سابقہ زندگی کا چلن ترک کر کے پاکیزہ زندگی کے طور طریقے اپنا لیتا ہے۔

یہاں مصنف نے نصوص اور علیم کی گفتگو کے ذریعے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ کسی مذہب میں اگر کوئی اچھی بات ہے تو اسے قبول کرنا کوئی بری بات نہیں، بلکہ لائق تحسین ہے۔ عیسائیوں کی مذہبی کتاب کے بارے میں بتاتے ہوئے علیم کہتا ہے:

”..... اگر کریشان ایسے ہی لوگ ہوتے ہیں جن کا حال میں نے اس کتاب میں پڑھا تو

ان کو بُرا سمجھنا کیا معنی۔.... اگر آپ کے نزدیک میرے خیالات دین مذہب سے کچھ

علاقہ رکھتے ہیں، تو یہ صرف اس کتاب کا اثر ہے ورنہ دین کا کوئی رسالہ بھی مجھ کو دیکھنے کا

اتفاق نہیں ہوا۔“

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوص، ص: ۸۸

پادری کی دی ہوئی مذہبی کتاب کے اثر سے علیم کے اندر ہمدردی اور ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، اور اسی جذبے کے تحت وہ مسکین کے کوچے میں رہنے والے خاں صاحب اور ان کی بیوی بچوں کو اپنی ٹوپی بیچ کر قرض سے نجات دلاتا ہے۔ علیم جب نصوص کو یہ سب باتیں بتاتا ہے، کہ کس طرح اس کی ملاقات پادری سے ہوئی اور اس نے غیر شعوری طور پر اس کی اخلاقی تربیت کی، کہ آج اس کا دل انسانی ہمدردی کے جذبے سے سرشار ہے، تو نصوص بہت خوش ہوتا ہے، لیکن ایک دم سے اس کا دل افسوس میں ڈوب جاتا ہے کہ اس نے اب بچوں کی اصلاح کا وقت کھو دیا ہے۔ پھر بھی ارادہ پکا ہے اور یقین محکم:

”میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ اپنے گھر میں کسی کو لایعنی طور پر زندگی نہ بسر کرنے دوں گا۔ اگرچہ میں اس بات کو نہایت حسرت و افسوس کے ساتھ تسلیم کرتا ہوں کہ اب اصلاح کا وقت باقی نہیں، اور میرا عزم، غزم بے ہنگام ہے، لیکن اگر تم میری مدد کرو تو میں کامیابی کی بہت کچھ امید کر سکتا ہوں.... تمہارا یہی مدد کرنا ہے کہ بس تم دین داری کا نمونہ بن جاؤ اور اگرچہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں تم نے بہ ضرورت امتحان موسمی تو بہ کر رکھی ہے لیکن مناسب یہ ہے کہ گنجفہ، شطرنج، کبوتر کنکوا، بیڑ مرغ تمام مشاغل لایعنی کے ترک کا عہد واثق کرو۔“^۱

جب علیم نصوص سے وعدہ کرتا ہے کہ اب آئندہ کی زندگی وہ اس کے حکم کے مطابق گزارے گا تو اسے بے حد خوشی ہوتی ہے، اور اب دھیرے دھیرے اسے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن نصوص کی سب سے بڑی بیٹی نعیمہ اور سب سے بڑے بیٹے کلیم کی اصلاح سب سے مشکل کام تھا۔ مصنف جس طرح نعیمہ کا تعارف کراتا ہے، ہمیں اس کی فطرت کا اندازہ ہو جاتا ہے، اور یہاں ہمیں نصوص کی کوشش بے کار معلوم ہونے لگتی ہے:

”نعیمہ اس وقت دو برس کی بیاہی ہوئی تھی، پانچ مہینے کا پہلوئی کا لڑکا گود میں تھا۔ ناز و نعمت میں پلی نانی کی چیتھی، ماں کی لاڈ و مزاج کچھ تو قدرتی تیز، ماں باپ کے لاڈ پیار سے وہی کہات ہے۔ کریلا اور نیم چڑھا اور بھی چڑھا ہو گیا تھا۔ ساس نندوں میں بھلا اس مزاج کی

^۱ نذیر احمد۔ توبۃ النصوص، ص: ۹۶-۹۷

عورت کا کیوں گزر رہی ہو لگا تھا۔ گھونگھٹ کے ساتھ منہ کھلا اور منہ کا کھلنا تھا کہ سسرال کا آنا
 جانا بند ہو گیا۔ اب چھ مہینے سے ماں کے گھر بیٹھی ہوئی تھی۔ مگر رسی جلی پر بل نہ گیا۔ باوجود
 یہ کہ اجڑی ہوئی میکے میں پڑی تھی، مزاج میں وہی طغیانی تھا۔ کنوارے میں سوگزی زبان تھی
 کچھ یوں ہی سالخیز بڑی بوڑھیوں کا تھا سو بیاہے سے ان کو بھی دھتکار بتائی بیٹا جنے پیچھے تو
 اور بھی کھل کھلی، مردوں تک کا لحاظ اٹھا دیا۔“

مندرجہ بالا عبارت سے نعیمة کی خصلت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور اس سے پہلے کہ فہمیدہ
 نعیمة کی اصلاح کی کوئی ترکیب سوچتی، اور اسے آزماتی، ایک روز اس کی نعیمة سے بہت لڑائی ہو جاتی ہے۔
 نعیمة تیز مزاج اور بد دماغ تو تھی ہی، اس نے اپنی چھوٹی بہن حمیدہ کو اپنا بچہ پکڑا رکھا تھا۔ نماز قضا ہونے کے
 ڈر سے حمیدہ بچے کو بیٹھا کر نماز پڑھنے لگی۔ بچہ رونے لگا، بچے کے رونے کی آواز سن کر نعیمة آئی۔ بچے کو اکیلا
 روتا دیکھ کر اس کا غصے سے برا حال ہو گیا اور اس نے نماز پڑھتی ہوئی اپنی بہن کو اتنی زور کا دھکا دیا کہ منہ کے
 بل گری، ناک میں کیل چبھ گئی بے حد خون بہنے لگا۔ جب ماں کہیں سے آئی اور اس نے حمیدہ کا یہ حال
 دیکھا، تو پریشان ہو اٹھی اور اس کی اس حالت کا سبب جاننے کی کوشش کی۔ اسی بات پر فہمیدہ اور نعیمة کی
 خوب لڑائی ہوئی۔ نعیمة نے نماز اور اللہ تعالیٰ کی شان میں گستاخی کے الفاظ استعمال کیے۔ فہمیدہ نے اسے کئی
 بار منع کیا کہ وہ ایسی باتیں منہ سے نہ نکالے، لیکن جب وہ نہ مانی تو غصے میں اس نے نعیمة کو طمانچہ لگا دیا۔ نعیمة
 نے کھانا پینا چھوڑ دیا۔ اس کے ایسا کرنے سے ماں بہت پریشان ہوئی۔ اس نے سارا قصہ نصوح سے بتایا۔
 نصوح بے حد ناراض ہوا، لیکن بہر حال نعیمة کو منانے کے لیے ماں باپ دونوں نے مل کر یہ ترکیب سوچی کہ،
 اس کی خالہ زاد بہن صالحہ کو بلوایا جائے۔ جب صالحہ آئی تو پہلے تو نعیمة کسی طرح اس سے بات ہی کرنے پر
 راضی نہ تھی، لیکن جب کسی طرح گفتگو شروع ہوئی، تو نعیمة نے اپنے دل کی ساری بھڑاس نکالی۔ اسے نہ
 صرف اپنا نماز پڑھنا منظور نہیں، بلکہ ماں باپ کا بھی مذہبی ارکان کی پابندی کرنا ناگوار گزرتا ہے۔ ماں اور
 بہن کے متعلق کہتی ہے:

”اب تو اودن رات نماز کا وظیفہ ہے۔ وہ دیکھو تخت پر ہر وقت نماز کا چیتھڑا بچھا رہتا ہے۔“

وضو کا کلھڑا کیا مجال کہ کسی وقت پاس سے الگ ہو جائے۔ کام کاج سے فارغ ہوئیں تو نماز پڑھنے کھڑی ہو گئیں یا کتاب پڑھنے بیٹھ گئیں۔ ایک حمیدہ کٹنی ان کو ایسی مل گئی ہے کہ اور ان کو اُکسایا کرتی ہے۔ میرا بس چلے تو کتیا کو ایسا ماروں ایسا ماروں کہ یاد کرے۔“^۱

ظاہر ہے نعیمة نہ صرف بے دین ہے بلکہ دین سے متنفر بھی ہے۔ اس کی حقارت اقتباس سے ظاہر ہے، لیکن نعیمة کے اندر جو یہ ضد، غصہ، بے دینی کوٹ کوٹ کر بھری ہے، اس کے لیے وہی ذمے دار نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ اس کے ماں باپ ذمے دار ہیں، جنہوں نے وقت رہنے، اسے اچھے برے، صحیح غلط میں تمیز کرنا نہیں سکھایا۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے اندر اخلاقی پستی حد سے تجاوز کر چکی ہے۔ صالحہ اسے ہزار طرح سے سمجھاتی ہے کہ وہ مذہب سے نفرت کا اس طرح اظہار نہ کرے۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ لیکن وہ صالحہ کے ساتھ اس کے گھر جانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے اور بنا ماں کو بتائے خالہ کے گھر چلی جاتی ہے۔ صالحہ کا پورا گھرانا مذہب کا پابند ہے۔ فہمیدہ صالحہ کے گھر کے مذہبی ماحول کی عکاسی یوں کرتی ہے:

”ان کے گھر کی دین داری ضرب المثل ہے۔ ہماری بہن اللہ رکھے اتنی بڑی نمازن ہیں کہ انہوں نے اپنے ہوش میں تو کسی وقت کی نماز قضا کی نہیں۔ اتنا تو بال بچوں کا بکھیرا ان کے ساتھ ہے اور خدا کی مرضی گھر میں سدا تنگی رہتی ہے۔ سب کام کاج بے چاری کو اپنے ہی ہاتھوں سے کرنا پڑتا ہے لیکن پنج وقتی نماز اور فی بشوق کی منزل کیا امکان کہ قضا ہو۔..... اور لطف یہ کہ ہر وقت بنشاش بنشاش۔ کبھی عسرت کی شکایت یا تنگ دستی کا گلہ کرتے ہم نے تو ان کو سنا نہیں۔..... میرے اور میرے بچوں کے زیور اور کپڑے دیکھ کر باغ باغ ہو جاتی ہیں اور ہر چیز پر کہے جاتی ہیں ماشا اللہ چشم بدور، اللہ زیادہ دے، اللہ نصیب کرے۔“^۲

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح ص: ۱۳۲-۱۳۳

۲۔ ایضاً ص: ۷۹-۸۰

اس طرح کا ماحول جب نعيمہ کو ملتا ہے تو غير شعورى طور پر وہ اس رنگ ميں رنگنے لگتی ہے۔ حالاں کہ خالہ دل ميں یہ طے کرتی ہے کہ وہ نعيمہ کو دين دار بنا کر ہي رخصت کرے گی۔ ليکن خالہ يا خالو اس پر کسی طرح کی کوئی سختی نہیں کرتے۔ وہ خود بخود مذہب کی پابندی کی طرف راغب ہوتی ہے۔ اس کی دين داری کی خبر سن کر اس کا شوہر بھی خوش ہوتا ہے۔ نعيمہ کو اپنی پچھلی زندگی پر بہت افسوس آتا ہے۔ وہ اپنی ماں اور بہن کے ساتھ کیے بُرے سلوک کے لیے پشیمان اور شرمندہ ہوتی ہے، اور ماں کے قدموں پر گر کر معافی مانگتی ہے:

”نعيمہ نے نماز عشا سے فارغ ہو کر جو صلوٰۃ التَّسْبِيح کی نیت باندھی تو آدھی رات ہو گئی۔ پھر تھوڑی دیر سو کر تہجد پڑھنے کھڑی ہوئی تو صبح کر دی۔ نعيمہ کی شب بیداری اور تہجد گزاری کی خبر جب اس کے شوہر نے سنی تو غایت درجہ محفوظ ہوا۔..... ادھر نعيمہ ساری بیویوں ميں کشادہ پیشانی سے اپنے قصور کا اظہار کر کے کبھی تو ماں کے پاؤں پر سر رکھ رکھ دیتی اور کبھی حمیدہ کو گود ميں لے کر پيار کرتی تھی۔ بیدار کو بلا بلا کر پاس بٹھاتی اور دولتی کے بدلے دونوں ہاتھ اس کے سامنے جوڑتی تھی۔..... سسرال ميں جا کر رہی تو نہ صرف میاں بلکہ ساس نندیں، سارا کا سارا کنبہ اس کی نیکی کا مرید و معتقد تھا۔“

ليکن کلیم کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ وہ بھی نعيمہ ہی کی طرح بے دين اور ضد کا پکا ہے، ليکن دونوں ميں فرق یہ ہے کہ نعيمہ بعد ميں سدھر جاتی ہے، کلیم آخر تک ایسا ہی رہ جاتا ہے اور آخر کار لڑائی ميں زخمی ہو کر نعيمہ کے گھر پر دم توڑتا ہے۔

کلیم حد سے زيادہ بگڑا ہوا، تمام بُرے اشغال ميں مبتلا ہے۔ ایک تو گھر کا ماحول، دوسرے دوست احباب کا حلقہ، دونوں کلیم کی خرابی کی وجہ بنتے ہیں۔ نصوح کی بیماری اور خواب کے بعد نصوح اور اس کی بیوی دونوں اپنی اور اپنے گھر والوں کی اصلاح کے لیے گھر ميں عبادت و ریاضت کا ماحول پیدا کر کے مثال قائم کرتے ہیں۔ ليکن کلیم پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس کی عمر کے ساتھ ساتھ اس کی عادتیں بھی پختہ ہو چکی ہیں۔ جب نصوح کلیم کو نصیحت کرنے کی غرض سے بلواتا ہے، تو کلیم اس کے پاس نہیں جاتا اور باپ کے تمام اعمال کو دماغ کا خلل بتاتا ہے:

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۲۲۲-۲۲۳

”.....! اباجان کو خلل دماغ ہے میں نے شروع ہی میں کہہ دیا تھا کہ ڈاکٹر نے جو اسپتال بند کرنے کی دوا دی ہے انجرے دماغ کو چڑھ گئی ہے۔..... کیا خلل دماغ کے سر میں سینک لگے ہوتے ہیں۔ بیمار ہو کر اٹھے تھے، کوئی بڑا بھاری جلسہ کرتے کہ شہر میں نام ہوتا۔ اُٹھے بھی تو اونگھتے ہوئے، دو چار مرتبہ میں نے ان کو مسجد میں نماز پڑھتے دیکھا۔“^۱

دونوں بھائی اور ماں سمجھا کر تھک جاتے ہیں لیکن کلیم باپ سے ملنے نہیں جاتا۔ پھر نصوص ہار کر اسے نصیحت آمیز خط لکھتا ہے۔ لیکن اس پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ وہ بغیر کسی کو بتائے گھر سے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے دوست ظاہر دار بیگ کے پاس جاتا ہے جو اسے دھوکہ دے کر غائب ہو جاتا ہے اور کلیم کسی غلط فہمی کے سبب مجرم سمجھ کر گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ جب اسے شناخت کے لیے نصوص کے پاس لایا جاتا ہے، اس وقت بھی نصوص اسے راہِ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن وہ اس کی تمام باتوں کا جواب کچھ یوں دیتا ہے:

”میں ایک بال کے برابر اپنی طرز زندگی کو نہیں بدل سکتا اور اگر جزا اور سخت گیری کے خوف سے میں اپنی رائے کی آزادی باقی رکھ سکوں تو تلف ہے میری ہمت پر اور نفریں ہے میری غیرت پر اور میں اس میں بھی کلام نہیں کرتا کہ آپ کو اپنے گھر میں ہر طرح کے انتظام کا اختیار حاصل ہے، مگر اس جبری انتظام کے وہی لوگ پابند ہو سکتے ہیں، جن کو اس کی واجبیت تسلیم ہو یا جو اس کی مخالفت پر قدرت نہ رکھتے ہوں اور چوں کہ میں دونوں شقوں سے خارج ہوں، میں نے اپنی عافیت اسی میں سمجھی کہ گھر سے الگ ہو جاؤں۔“^۲

باپ کی سفارش سے آزاد ہوتا ہے، اور پھر دوبارہ گھر سے فرار اختیار کرتا ہے۔ پھر گرفتار ہوتا ہے، اس بار بھی باپ ہی کی مدد سے اسے آزادی ملتی ہے۔ لیکن اس بار بھی وہ گھر نہیں لوٹتا بلکہ نوکری کی تلاش میں دولت آباد چلا جاتا ہے۔ کسی طرح اسے فوج میں نوکری بھی مل جاتی ہے لیکن لڑائی میں زخمی ہو کر

^۱ نذیر احمد۔ توبۃ النصوص، ص: ۹۹

^۲ ایضاً، ص: ۱۸۸

ناچار دہلی لوٹتا ہے۔ یہاں وہ اپنی بہن نعیمہ کے گھر مرنے سے ذرا پہلے اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا ہے، اور اپنی زندگی عبرت ناک بتاتا ہے۔ یہیں ناول کا بھی اختتام ہوتا ہے۔

ناول میں شروع سے آخر تک یہی دکھایا گیا ہے کہ نصوح کو اپنی بے دینی کا احساس ہونے کے بعد وہ اپنی اور اپنے پورے گھر کی اصلاح کرنے میں لگ جاتا ہے۔ وہ اپنی اصلاح بھی کر لیتا ہے، اور فہمیدہ چوں کہ پہلے سے مذہبی ماحول کی پروردہ تھی اس لیے اس کے دل میں بھی خدا کا خوف تازہ ہو جاتا ہے اور پابند نماز ہو جاتی ہے۔ چھوٹے بچوں میں حمیدہ ابھی کم عمر تھی اس لیے اسے جس راستے پر چلایا جاتا ہے، اس پر وہ آسانی سے چلنے لگتی ہے۔ اس کو سدھارنے میں کسی طرح کی کوئی کوشش نہیں کرنی پڑتی۔ چھوٹا بیٹا سلیم اور منجھلا علیم، جو کچھ بے راہ رو ہو گئے تھے، ان کی اصلاح میں بھی نصوح کو کوئی دخل نہیں۔ کیوں کہ سلیم حضرت بی کی اور علیم پادری کی نصیحت کی وجہ سے خود ہی دین کے راستے پر چلنے لگے تھے۔

یہی حال نعیمہ کے معاملے میں بھی پیش آتا ہے۔ نہ نصوح کا بنایا ہوا مذہبی ماحول نعیمہ کی کچھ اصلاح کر پاتا ہے نہ فہمیدہ کا طمانچہ۔ بلکہ حالات اور خراب ہو جاتے ہیں۔ اس طرح نعیمہ کے سدھرنے کی وجہ بھی نصوح نہیں بلکہ اس کی خالہ اور اس کے گھر کا ماحول بنتا ہے۔

کلیم کسی طرح نہیں سدھرتا، بلکہ اس کی آزادی میں نصوح جب مغل ہوتا ہے تو وہ نماز پڑھنے کے بجائے گھر چھوڑنا منظور کرتا ہے، اور آخر کار ادھر ادھر بھٹکتے رہنے کے بعد جب زخمی ہو کر گھر لوٹتا ہے تو شاید موت کا خوف اسے راہ راست پر لے آتا ہے یا اس کا خود کا تجربہ۔ اور وہ بھی اپنی زندگی پر پشیمانی اظہار کرتا ہے، لیکن اتنی بات طے ہے کہ نصوح اپنے سوا کسی کی اصلاح کی وجہ نہیں بن پاتا۔

ہاں نصوح اصلاح کے جنون میں یہ ضرور کرتا ہے کہ کلیم کے کمروں کا معائنہ کرتا ہے اور فنون لطیفہ سے متعلق ایک ایک چیز کو نیست و نابود کر ڈالتا ہے۔ نصوح کی نظر میں شعر و ادب، آرٹ اور موسیقی، یہ ساری چیزیں اخلاقی پستی کا باعث ہیں۔ لہذا وہ ان تمام چیزوں سے دور رہتا ہے اور اپنے بیٹے کلیم کے کتب خانے کو جلا ڈالتا ہے۔ یہاں تک کہ حضرت سعدی کی گلستان کو بھی اخلاقی پستی کی چیز سمجھتا ہے۔ یہاں نصوح کی تنگ نظری ظاہر ہوتی ہے:

”عشرت خانہ کھولا گیا تو ایک تکلف خانہ تھا، کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا فرش، اس پر

دری، اس پر سفید چاندنی اس خوش سلیقگی کے ساتھ تہی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کانفیس قالین بچھا ہوا، گاؤ تکیہ لگا ہوا، سامنے اُگالان، لب قالین پیچواں، چوکیوں کے گردا گرد کرسیاں تو لکڑی کی، لیکن آئینہ کی طرح صاف اور چمکتی ہوئی۔ چھت میں پٹاپٹی کی گوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا، ہلانے کے واسطے نہیں، بلکہ دکھانے کے لیے۔ اس کے پہلو میں جھاڑ جھاڑوں کے بیچ بیچ میں رنگ برنگ کی ہانڈیاں۔ چھت کیا تھی بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھا جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمز لہ آفتاب اور ماہتاب اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے چھت کے مناسب حالت دیواریں، تصویروں اور قطعات اور دیوار گیر یوں سے آراستہ تھیں۔ نصوح اس ساز و سامان کو تھوڑی دیر تک سکتے کے عالم میں کھڑا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا، کہ افسوس کتنی دولت خداداد اس بے ہودہ نمائش اور تکلف اور آرائش میں ضائع کی گئی ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ روپیہ محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کار بر آری میں صرف کیا جاتا۔ اس کے بعد اس کی نگاہ مقابل صدر پر جا پڑی۔ کیا دیکھتا ہے کہ آٹھ آٹھ دو میز لگی ہیں ایک پر گنجد، شطرنج، چوسر، تاش، کھیل کی چیزیں اور ارگن باجے رکھے تھے۔ دوسری پر گلدان اور عطردان وغیرہ کے علاوہ ایک نہایت عمدہ طلائی جلد کی موٹی سی کتاب۔ نصوح نے نہایت شوق سے اس کتاب کو کھولا، وہ تصویروں کا الم تھا۔ مگر تصویریں کسی عالم، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں، مکھوا پکھا وچی، تان رس خال گویا، میر ناصر احمد بین نواز، صمد خاں پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، تھو، ہجڑا، قاری محمد علی پھکڑ، عدو جوری۔ اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوح نے دیوار والی تصویروں کو بغور نہیں دیکھا تھا۔ الم کو دیکھ کر خیال آیا آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بے ہودہ تھیں۔ قطع اور طغرے اگرچہ اس کا سواد خط پاکیزہ تھا مگر مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس۔ نصوح نے وہیں سے ایک میر فرس اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی اور بات کی بات میں کل چیزوں کو توڑ پھوڑ برابر کیا، اور جو کچھ باقی رہا اس کو صحن میں رکھ آگ لگا دی۔“

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۱۶۱-۱۶۲

جب عشرت خانے کی چیزوں کا یہ حشر کیا ہوا ہو گیا، تو نصوص نے نوکروں کو خلوت خانہ کھولنے کا حکم دیا۔ گو کہ یہاں جو کتابیں الماریوں میں پڑی تھیں ان کی خوبی کا بھی اسے اعتراف تھا لیکن بہر حال وہ مذہب کی رو سے بامعنی نہیں تھیں، لہذا ان کا بھی یہی حشر ہوتا ہے:

”نصوص ان کتابوں کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتاب خانہ اس کو ذخیرہ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دیدنی تھی۔ اسی تردد میں اس کو دو پہر ہو گئی۔ کئی مرتبہ کھانے کے لیے گھر سے اس کی طلب ہوئی مگر اس کو فرصت نہ تھی۔ بار بار کتابوں کو الٹ الٹ کر دیکھتا تھا اور رکھ رکھ دیتا تھا۔ آخر یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں، لکڑی اُپلے کی طرح اوپر تلے رکھ آگ لگا دی۔“^۱

یہ سب کچھ دیکھ کر سلیم اور علیم نے اپنی سعادت مندی کا ثبوت دیتے ہوئے ان کے پاس جو کتابیں تھیں، وہ بھی لا کر باپ کے حوالے کر دیں اور اس طرح کلیات آتش، دیوان شرر، واسوخت امانت اور دیوان نظیر اکبر آبادی بھی جلا ڈالی گئیں۔ اتنے ہی پر نصوص نے صبر نہ کیا، اور گلستان سعدی کو بھی فحش نگاری کے زمرے میں شامل کر دیا:

”نصوص: کیا تم کو اپنا گلستان پڑھنا یاد نہیں۔

فہمیدہ: یاد کیوں نہیں جس دن حمیدہ کا دودھ چھڑایا ہے اس کے اگلے دن میں نے گلستان شروع کی تھی۔

نصوص: بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمہارے سبق سے آگے آگے جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا، بلکہ بعض دفعہ صفحے کے صفحے ایسے آڑے ہیں کہ مجھ کو اوپر سے سادا کاغذ لگا کر ان کو چھپانے کی ضرورت ہوئی۔

فہمیدہ: خوب اچھی طرح یاد ہے چوتھائی کتاب سے کم تو نہ کٹی ہوگی۔

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوص، ص: ۱۶۳

نصوح: تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی، اگر کوئی دوسری عورت یا لڑکی پڑھتی ہوتی، تو میں آدھی کی خبر لیتا۔ وہ تمام بے ہودہ باتیں تھیں، جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا۔

فہمیدہ: سچ کہو، لو میں سمجھی مشکل جان کر چھڑوا دیتے ہیں۔

نصوح: بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمہارے روبرو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند و اخلاق ہے اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کم تر نکلے گا کہ ان کا نام نہ لے لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمت اللہ علیہ یا قدس اللہ سرہ العزیز نہ کہے گا۔ یعنی ان کا اعتداد اولیا اللہ میں ہے اور جو کتابیں میں نے جلائیں، کتابیں کا ہے کو تھیں گالی، پھکڑ، ہزلیات، بڑبکواس، ہزریان خرافات میں نہیں جانتا ان میں سے کون سا نام ان کے لیے زیادہ زیبا ہے۔“

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ مذہب کی پیروی اور اخلاقی اصلاح کے لیے نصوح کی سختی کا رویہ حد سے تجاوز کر گیا ہے۔ یہاں تک کہ کوتاہ نظری کی حد میں داخل ہو گیا ہے۔ نصوح کے ان تمام رویوں کے متعلق علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

”غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیے گئے۔ حالاں کہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوف کا رنگ غالب ہے اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر حد درجہ واضح، مگر نذیر احمد کے سے ملائے مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی گلستان کے متعلق جو نصوح اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوئی ہے وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب کبھی یہ ٹکڑا پڑھایا جاتا ہو تو شیخ علیہ الرحمہ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تربت میں کروٹیں لینے لگتی ہوں۔“ ۲

۱۔ نذیر احمد۔ توبۃ النصوح، ص: ۱۲۷-۱۲۸

۲۔ علی عباس حسینی۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص: ۱۵۷-۱۵۸

یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ نصوح نے بیوی کے ساتھ مل کر اصلاح کے سلسلے میں سختی کے بجائے زیادہ سے زیادہ نرمی سے کام لینے کی جو تدبیر سوچی تھی، وہ کوئی کام نہ آئی۔ اصلاح کے جنون میں وہ نہایت غیر فطری طریقے سے کام لینے لگتا ہے۔ بچوں پر پختہ عمر میں مذہبی تعلیم کے لیے کی گئی سختی کے خراب نتائج ہوتے ہیں۔ کسی بچے پر نہ نرمی کا کوئی اثر ہوتا ہے، اور سختی کے تو اور بھی منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن نصوح کے ذہن میں ایک بار جو بات سما جاتی ہے، اس پر قائم رہتا ہے۔ کسی بھی حالت میں اس کے حرکت و عمل میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ یہاں تک کہ بیٹے کی موت پر بھی نہایت صبر و استقلال اور ثابت قدمی کا ثبوت دیتے ہوئے، سرہانے بیٹھ کر لیٹین پڑھتا ہے۔ آخری وقت میں اسے شربت پلاتا ہے اور کلمہ پڑھ کر سناتا ہے۔

غرض وہ تمام خصلت جو سپاٹ کرداروں کے ہوتے ہیں، وہ اس میں موجود ہیں۔ زمانے کے سخت و سست کا اس پر مطلق اثر نہیں ہوتا اور وہ شروع سے آخر تک ایک ہی طریقے پر زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔ بہر حال اپنی کچھ خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر نصوح کا کردار ایک نمائندہ کردار ہے۔ ایسے کرداروں کو خاص مقصد کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ نصوح کی تخلیق جس مقصد کے لیے نذیر احمد نے کی تھی، اس میں وہ مکمل طور پر کامیاب نظر آتے ہیں۔

بہر حال عہدِ حاضر میں اس طرح کے سپاٹ کردار ناولوں میں نظر نہیں آتے۔ اب یہ خیال عام ہے کہ اچھے انسانوں میں بھی خامیاں ہوتی ہیں اور بُرے لوگ بھی بہت سے موقعوں پر اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ای۔ ایم فارسٹر کی تقسیم کے مطابق کرداروں کی دوسری قسم میں تہہ دار (Round) کردار آتے ہیں۔ یعنی ایسے کردار جن کے عمل اور ردِ عمل کے ذریعے زندگی کی تمام کیفیتوں اور حالتوں کا نقشہ ہمارے سامنے آئے۔ کلیم الدین احمد اپنے مضمون ”ناول کا فن“ میں لکھتے ہیں:

”Round.....“ کیرکٹرز میں پیچیدگی ہوتی ہے، گہرائی ہوتی ہے، بولنے اور ترقی

کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ Puppets کٹھ پتلیاں نہیں ہوتے جو ناولسٹ کے

رسی کھینچنے پر چلنے پھرنے اور بولنے لگتے ہیں۔ ان کی شخصیت جامد نہیں سیال ہوتی ہے۔“^۱

۱۔ کلیم الدین احمد۔ ناول کا فن (مضمون) مشمولہ۔ اردو فکشن، مرتب: آل احمد سرور، ص: ۲۳

مندرجہ بالا عبارت تہہ دار کردار کی مکمل تعریف ہے۔ تہہ دار کرداروں کی ایک داخلی دنیا ہوتی ہے دوسری خارجی۔ جب اس کا باہر کی دنیا سے سابقہ پڑتا ہے تو اس کی اندرونی و بیرونی دنیا آپس میں متصادم ہوتی ہے، اور اس تصادم کے نتیجے میں وہ کوئی بھی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے۔ یہ راہ اچھی بھی ہو سکتی ہے، بُری بھی۔

انسانوں کی فطرت کے اسی حقیقی رنگ کو پیش کرنا ہی ناول نگار کا مقصد ہونا چاہیے، اور یہ تبھی ممکن ہے جب وہ تہہ دار کرداروں کو اپنے فن کا حصہ بنائے گا۔ اگر ناول نگار ایک خاص مقصد کے حصول کے لیے کوئی کردار خلق کرتا ہے، تو وہ اس کردار کے صرف اسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے جس کو نمایاں کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کردار حقیقی نہیں رہ جاتے، اور یہ کردار تہہ دار کرداروں کے زمرے میں شامل نہیں ہوتے:

”اصل میں یہ مکمل اور سادہ کردار والا معاملہ ہم کو ’ادب برائے ادب‘ اور ادب برائے اخلاق کے جھگڑے کی طرف لے جاتا ہے۔ عموماً وہ کردار سادہ ہو جاتے ہیں جن کے ذریعہ ناول نگار ہمیں کوئی سبق سکھانا چاہتا ہے اور وہ مکمل رہتے ہیں جن کو بنانے میں ناول نگار کا کام محض فن کاری یا زندگی کے جیتے جاگتے نقشے پیش کرنا ہوتا ہے۔“^۱

تہہ دار کردار ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ لہذا ان کی زندگی میں ارتقا کے کئی مدارج آتے ہیں۔ یہ کردار مختلف حالت و ماحول میں مختلف طریقے سے پیش آتے ہیں۔ الگ الگ واقعات و حادثات ان پر اپنا اثر چھوڑتے ہیں اور پھر ان کے مزاج میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔

ای۔ ایم فارسٹر کے مطابق تہہ دار کردار اپنی ارتقائی صورت حال کی وجہ سے متحیر کرنے والے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر نذیر احمد کے ہی سپاٹ کرداروں کے مقابلہ ”توبۃ النصوح“ کی نغمہ یا ”ابن الوقت“ کا ابن الوقت ایسے کردار ہیں جو اپنے حرکت و عمل کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ سرشار کے ”سیر کہسار“ کی قمرن ”جام سرشار“ کی ظہورن اور خاص طور سے رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ کی امراؤ جان وغیرہ ایسے تہہ دار کردار ہیں جو ناقابلِ فراموش ہیں۔

۱۔ احسن فاروقی و نور الحسن ہاشمی۔ ناول کیا ہے، ص: ۲۶

نعمہ شروع سے ہی تیز مزاج ہے۔ ماں باپ کے لاڈ پیار نے اسے بگاڑ رکھا ہے۔ نماز و روزہ سے بھی اسے کوئی سروکار نہیں۔ شادی کے بعد اپنی تیز مزاجی کی وجہ سے سسرال میں سب سے لڑکر میکے آتی ہے اور یہاں سے بھی لڑجھگڑ کر خالہ کے یہاں چلی جاتی ہے۔ لیکن اب اس کے کردار میں تبدیلی آنے لگتی ہے۔ خالہ کے گھر کا مذہبی ماحول دیکھ کر وہ متاثر ہوتی ہے۔ اس کے مزاج میں اس تبدیلی کی وجہ یہ ہے کہ وہ فطرتاً ہی نہیں۔ اس کا دل صاف ہے لہذا اس کی بددماغی کم ہو جاتی ہے اور نیک فطرت سامنے آتی ہے، اور وہ مذہب و اخلاق کی پابند ہو جاتی ہے۔ یہی ارتقا اس کردار کے اندر جاذبیت پیدا کرتا ہے۔

ابن الوقت کا کردار بھی ارتقا پذیر ہے۔ بچپن سے ابن الوقت کو تاریخ سے دلچسپی تھی۔ مذہبی معلومات بھی کافی ہے۔ پابند صوم و صلوٰۃ۔ بہت دنوں تک چلہ کشی وغیرہ بھی کرتا رہا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا جب وہ ہندو سنیا سیوں کی طرف بھی راغب ہوا، لیکن پھر جلد ہی اہل حدیث میں شامل ہو گیا۔ پھر نوبل صاحب کی صحبت کی وجہ سے اس نے انگریزی وضع اختیار کر لی۔ کتوں کا شوق بھی پیدا ہو گیا۔ وہ قرض دار بھی ہو گیا۔ نوبل صاحب کے انگلستان واپس لوٹنے کے بعد اسے طرح طرح کی ذلت اٹھانی پڑی۔ لیکن سب کے باوجود اس نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ رہن سہن کا جو طریقہ اختیار کیا ہے اسے ترک کر دے یا مسلمانوں کے رفارم کی جو ذمہ داری اٹھانی ہے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لے۔

اس مختصر سے جائزے سے ظاہر ہے کہ یہ ایک فعال کردار ہے۔ ہمیشہ اس کے اندر تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اور اس کے حرکت و عمل نے اسے ہمیشہ کے لیے اسے زندہ کر دیا ہے۔

سرشار کے ناول ”سیر کہسار“ کی قمرن ایک چوڑی والی ہے جس سے نواب عسکری عشق کرتے ہیں۔ یہ اپنی چھوٹی سی عمر میں مختلف ارتقائی صورت حال سے گزرتی ہے۔ اس کی ذات کو کبھی سکون نہیں۔ وہ ہمیشہ حرکت میں رہتی ہے، اور جوانی میں ہی اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کی یہ مختصر سی زندگی قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

’ظہورن‘ کا کردار بھی فعال ہے۔ یہ بیگم کی خادمہ ہے۔ جوان ہوتے ہی نواب کی بیگم بننے کی فکر میں رہنے لگتی ہے، اور اپنے اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لیے طرح طرح سے نواب کو اپنی

جانب متوجہ کرتی رہتی ہے۔ بظاہر تو وہ بیگم کی وفادار ہے لیکن ہر پل وہ اس فکر میں ہے کہ کس طرح نواب اس کی طرف توجہ دیں، اور آخر کار اس کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ نواب اس سے نکاح کر لیتے ہیں، لیکن اسے پھر بھی اطمینان نہیں ہوتا۔ اسے ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ جس طرح نواب نے اپنی بیگم کا خیال نہ کیا اور اس سے شادی کر لی، اسی طرح پھر کسی دوسری لڑکی پر ان کا دل نہ آجائے، اور یہی ہوتا بھی ہے۔ جب نواب کے عشق کا اسے پتہ چلتا ہے تو وہ برداشت نہیں کر پاتی اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر جا بیٹھتی ہے۔

ظہورن کا ہر عمل اور رد عمل ظاہر کرتا ہے کہ اس کے اندر جان ہے۔ اس میں قوتِ ارادی زبردست قسم کی ہے۔ وہ اپنی تمام تر صلاحیتیں استعمال کرتی ہے اور کسی بھی قیمت پر اپنی فتح چاہتی ہے۔ وہ بے حس نہیں، اسے اپنی بے عزتی کا بھی ڈر ہے، اور اسے وہ برداشت نہیں کر سکتی۔ لہذا گھر چھوڑنا اسے قبول ہے اپنی بے عزتی نہیں۔

امراؤ جان کا کردار بھی نہایت اہم ہے۔ ویسے تو اردو ناول کی تاریخ کرداروں سے بھری پڑی ہے لیکن وہ سب اس لائق نہیں کہ ہم انھیں یاد رکھ سکیں۔ ان میں سے کچھ ہی ایسے ہوتے ہیں جو ہمیں اس طرح متاثر کرتے ہیں کہ ہم انھیں بھول نہیں پاتے۔ امراؤ جان ان میں سے ایک ہے۔

امراؤ جان ادا کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ ایک حقیقی کردار ہے۔ یعنی لکھنؤ میں اس نام کی کوئی طوائف گزری ہے۔ لیکن کچھ لوگ اس خیال کی نفی کرتے ہیں۔ بہر حال یہ کردار حقیقت میں اپنا وجود رکھتا ہو یا نہیں لیکن ناول کی تاریخ میں ہمیشہ اس کا وجود قائم رہے گا۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

”یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ موضوع نہایت خطرناک تھا۔ باوجود اس کے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے۔ پھر بھی پاما کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا تھا۔ ہمارے عفت مآب ہندوستان میں یہ ذکر ہی چھیڑنا باعث بدنامی و انگشت نمائی تھا۔ لیکن فطرت نگار سوانے اس کی کچھ پروا نہ کی، لوگ روکتے ٹوکتے ہی رہے۔ مگر اس کا فن کا قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے کی ایسی

تصویر پیش کردی جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔^۱

امراؤ جان سے ہماری پہلی ملاقات ایک مشاعرہ میں بحیثیت خوش مذاق شاعرہ کے ہوتی ہے، اور ہم اس کے ادبی ذوق سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ یہ کردار اتنا گہرا ہے کہ پہلی ملاقات میں ہم اس کی گہرائی کا اندازہ نہیں لگا پاتے۔ جیسے جیسے قصہ ارتقا پذیر ہوتا ہے، اس کردار کی مختلف تہیں ہم پر روشن ہوتی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”قتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ اردو کا پہلا بڑا کردار ہے جس کی صفات واضح ہیں،

جس کی پیچیدگی مسلم ہے اور جس کی انفرادیت صاف ہے۔ جس خوبی سے اس کے مدارج

ارتقا دکھائے گئے ہیں وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔“^۲

مشاعرہ میں امراؤ جان سے ملاقات اور تھوڑی سی گفتگو کے بعد ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف ایک شاعرہ نہیں بلکہ لکھنؤ کی ایک مشہور طوائف ہے۔ ہم حیرت میں پڑ جاتے ہیں کہ اس قدر سنجیدہ مزاج، رکھ رکھاؤ کی مالک، طوائف کے ذلیل پیشے میں کس طرح ملوث ہو سکتی ہے۔

جسمانی و ذہنی اعتبار سے دلکش، رقص و موسیقی کی ماہر، شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق، خوش سلیقہ، گفتگو کا پُرکشش انداز، یہ تمام خصوصیات امراؤ جان آدا میں موجود ہیں۔ ان سب کے ساتھ ساتھ وہ ایک طوائف بھی ہے، اور طوائف کی سماجی حیثیت دنیا کے ذلیل تر انسانوں سے بھی کمتر ہے۔ لیکن پھر بھی ہم اس کردار سے نفرت نہیں کر پاتے۔ کہیں نہ کہیں ہمارے دلوں میں امراؤ جان کے لیے ہمدردی کا پہلو موجود ہے، اور یہی اس کردار کی خصوصیت ہے۔ پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

”مرزا سوانے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے

لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن

جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔“^۳

۱۔ علی عباس حسینی۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص: ۲۷۸

۲۔ احسن فاروقی۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص: ۱۶۱، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۲ء

۳۔ عبدالسلام۔ عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول، (مضمون) مشمولہ۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر ص: ۲۵۵، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، اگست ۲۰۰۱ء

امیرن فیض آباد کے ایک جمعدار کی بیٹی تھی۔ نو (۹) سال کی تھی، شادی کے لیے رشتہ طے ہو چکا تھا۔ وہ اپنی چھوٹی سی دنیا میں خوش تھی کہ اس کے باپ کا ایک دشمن، بدمعاش دلاور خاں اسے کبوتر دینے کے بہانے اغوا کر کے لے جاتا ہے اور لکھنؤ کی ایک مشہور طوائف خانم کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے۔ یوں خانم کے کوٹھے پر پہنچ کر امیرن امراؤ جان ہو جاتی ہے۔ یہاں نہ صرف اس کا نام بدلتا ہے بلکہ زندگی بھی یکسر بدل جاتی ہے۔ خانم کی خادمہ بوا حسینی کی خواہش کے مطابق امراؤ کی پرورش، تعلیم و تربیت کا ذمہ اسے دے دیا جاتا ہے۔ مولوی صاحب اور اُستاد کی نگرانی میں امراؤ کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور اس کی صلاحیتیں سامنے آتی ہیں۔ وہ فارسی، فلسفہ، منطق، رقص و موسیقی سب ایک ساتھ سیکھنے لگتی ہے، اور تمام فن میں کمال حاصل کرتی ہے۔ امراؤ جان کے کمال فن کی شہر میں دھوم مچ جاتی ہے۔ دولت، شہرت اور دوسری طوائفوں کے مقابلے میں عزت بھی اسے زیادہ ملتی ہے۔ لیکن ان تمام کامیابیوں کے باوجود امراؤ گھریلو زندگی کو بہتر سمجھتی ہے اور اسے ہی ترجیح دیتی ہے۔ اپنی داستانِ زندگی سناتے ہوئے امراؤ کہتی ہے:

”مرزا رسوا صاحب! میں نے اپنے ماں باپ کے گھر اور بچپن کی حالت کا پورا نقشہ آپ کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر میں اس عالم میں رہتی تو خوش رہتی یا ناخوش اسے آپ خود قیاس کر سکتے ہیں۔ میری ناقص عقل میں تو یہ آتا ہے کہ میں اسی حالت میں اچھی رہتی۔“^۱

مندرجہ بالا اقتباس امراؤ جان کی شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ طوائف کا ذلیل پیشہ اختیار تو کر چکی ہے لیکن ہر پل اسے اپنے اور اس پیشے کے ذلیل ہونے کا احساس ہے۔ رسوا اس کے اس احساس کو بڑے اچھے طریقے سے ہم تک پہنچاتے ہیں۔

پہلے پہل جب وہ خانم کے کوٹھے پر لائی جاتی ہے تو اسے یہاں کی نامانوس فضا سے کوفت ہوتی ہے۔ شروع شروع میں ماں باپ یاد آتے ہیں، لیکن کچھ ہی عرصے میں وہ یہاں کی رنگینیوں میں کھو جاتی ہے۔ جب جوان ہوتی ہے اور اپنی ہم عمروں کو عشق کرتے اور عاشقوں سے ملتے جلتے دیکھتی ہے

۱۔ مرزا ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۶۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء

تو اس کے دل میں بھی خواہشیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں۔ اپنی تمام نفسیاتی حالات کا بیان وہ خود یوں کرتی ہے:

”سچ تو یہ ہے کہ، اگرچہ مجھے کہتے ہوئے شرم آتی ہے، میرا دل چاہتا تھا کہ سب کے چاہنے والے مجھی کو چاہیں اور سب کے مرنے والے بھی مجھی پر مریں..... اوّل اوّل تو مجھے آئینہ دیکھنے کا شوق ہوا۔..... ادھر بوا حسینی کوٹھری سے ٹلیں ادھر میں نے ان کی پٹاری سے آئینہ نکالا۔ اپنی صورت دیکھنے لگی۔ اپنا ناک نقشہ اور رنڈیوں سے ملاتی تھی۔ مجھے اپنے چہرے بھر میں کوئی چیز بُری نہ معلوم ہوتی تھی بلکہ اوروں سے اپنے کو بہتر سمجھتی تھی، اگرچہ درحقیقت ایسا نہ تھا۔“^۱

کم عمری میں گوہر مرزا اس کا گل چین اوّل بنتا ہے، اور وہ محبت کی لذت سے آشنا ہوتی ہے۔ لیکن وہ معصوم لڑکی جو دوسری تمام لڑکیوں کی طرح کے جذبات رکھتی ہے، چاہے اور چاہے جانے کی متمنی ہے، ایک پیشہ ور طوائف میں تبدیل ہو جاتی ہے، اور خانم کا کوٹھا آباد کرتی ہے۔ جہاں کسی کو کسی کے جذبات کی خبر ہے نہ پروا۔

لیکن امراؤ جان حساس ہے۔ وہ اس بے حسی کی زندگی میں داخل ہونے کے بعد بھی اسے پورے طور پر اپنا نہیں پاتی، اور اس طرح وہ کش مکش اور ذہنی پیچیدگی کا شکار ہوتی جاتی ہے۔ گوہر مرزا امراؤ جان کی پہلی محبت ہے لیکن یہ محبت جنس مخالف کے لیے کشش کے سوا اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ اس محبت میں لا ابالی پن ہے، پختگی نہیں۔ لیکن عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے اس کے شعور میں پختگی آتی ہے وہ خود کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہے، اور وہاں کے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں خود کو مختلف پاتی ہے۔

امراؤ جان کے اندر جو ایک شائستگی، سنجیدگی، رچا ہوا ادبی ذوق اور علمی لیاقت ہے، وہ اسے خانم کے کوٹھے کی دوسری طوائفوں کے مقابلے میں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ خود امراؤ جان کا بیان ہے:

۱۔ مرزا ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۹۶-۹۷

”جس قدر میری عزت زیادہ ہوتی گئی۔ اتنا ہی خودداری کا خیال میرے دل میں پیدا ہوتا گیا۔ جہاں اور رنڈیاں بے باکیوں سے اپنا مطلب نکال لیتی تھیں میں منہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔ مثلاً ان کا یہ عام قاعدہ تھا کہ ہر کس و ناکس سے کسی نہ کسی قسم کی فرمائش ضرور کر دینا چاہیے۔ مجھے اس سے شرم آتی تھی۔ یہ خیال آتا تھا کہ ایسا نہ ہوا نکار کر دے تو خفت ہوگی۔ اور نہ ہر شخص سے میں بہت جلد بے تکلف ہو جاتی تھی۔۔۔ میرا بہت سا وقت اس شخص کی ذاتی لیاقت، حسن اخلاق کے اندازہ کرنے میں صرف ہو جاتا تھا۔ مانگے کی عادت کو میں معیوب سمجھنے لگی تھی، اس کے علاوہ اور باتیں بھی مجھ میں رنڈی پنے کی نہ تھیں۔“^۱

ظاہر ہے جو انسان ایسا مزاج رکھتا ہو وہ گوہر مرزا جیسے ذلیل انسان سے کس طرح محبت کر سکتا ہے۔ لہذا امراؤ کو اب کسی ایسے ساتھی کی خواہش تھی جو اسی کی طرح باذوق ہو، علمی و ادبی صلاحیتیں رکھتا ہو اور فطرتاً شریف ہو۔ کیوں کہ وقت کا جبر امراؤ جان کو اس غلیظ مقام تک پہنچا دیتا ہے ورنہ فطرتاً وہ ایک شریف عورت ہے۔

نواب سلطان علی خاں سے امراؤ جان کی جذباتی وابستگی اس کی اسی تلاش کا ثبوت ہے۔ سلطان علی خاں شریف ہیں، باعزت ہیں، باذوق ہیں، ادبی محفلوں میں اٹھنا بیٹھنا ہے، شعر و شاعری سے دلچسپی ہے۔ سو امراؤ بے اختیار سلطان کی طرف کھینچتی ہے:

”واقعی سلطان صاحب کو مجھ سے اور مجھے ان سے محبت تھی۔ دونوں کے مذاق کچھ ایسے ملتے

ہوئے تھے کہ اگر عمر بھر کا ساتھ ہوتا تو کبھی ملال نہ ہوتا۔ سلطان صاحب کو شعر و سخن کا شوق تھا اور

مجھے بھی بچپن سے اس کی لت ہے۔ سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا اور کسی سے نہیں ملا۔“^۲

غرض امراؤ جان ہر طرح نواب کو اپنے مزاج کے مطابق پاتی ہے۔ مگر شومی قسمت سلطان کا ساتھ اسے زیادہ دنوں تک نہیں مل پاتا۔ بس ایک خلش دل میں باقی رہ جاتی ہے۔

۱۔ مرزا ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۲۷۵-۲۷۶

۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۴

یہاں ذرا سا رک کر اس بات کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا کہ امراؤ محبت کے معاملے میں کنفیوز تھی۔ کیوں کہ اس کے اپنے ہی بیان میں تضاد ہے۔ ایک جگہ تو وہ یہ بتاتی ہے (جیسا کہ اوپر اقتباس میں نقل کیا گیا) کہ اسے سلطان سے محبت تھی، لیکن کچھ آگے چل کر کہتی ہے:

”مگر آپ سے سچ کہتی ہوں کہ نہ مجھ سے کسی کو عشق ہوا اور نہ مجھ کو کسی سے۔“^۱

اس کے بیانات سے ہم کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتے کہ آیا وہ کسی سے محبت کر سکتی تھی یا عام طوائفوں کی طرح وقتی محبت میں یقین رکھتی تھی۔

بہر حال یہ تو طے ہے کہ ہر روز کسی نئے انسان سے ذہنی و جسمانی رشتہ جوڑنا اُسے پسند نہ تھا۔ اپنی موجودہ زندگی سے نفرت اور بے اطمینانی اسے فیضو کے ساتھ بھاگ جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ فیضو ہی سہی، لیکن اب وہ کسی ایک کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اور آخر کار ایک روز وہ ڈاکو فیضو کے ساتھ خانم کے گھر سے بھاگ نکلتی ہے۔ لیکن فیضو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اب وہ کانپور پہنچتی ہے۔

امراؤ جان کا یہ عمل اس کی نفسیاتی الجھن و پیچیدگی اور اس کے تحت الشعور میں دبی کسی محرومی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

امراؤ جان کانپور ہی میں پوری خود اعتمادی کے ساتھ پھر سے اپنا کاروبار شروع کرتی ہے اور کامیاب بھی ہوتی ہے۔ یہیں ایک روز وہ ایک بیگم کی دعوت پر اُس کے گھر جاتی ہے، تو اُسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیگم وہی رام دئی ہے جو اغوا کی رات اسی کے ساتھ کمرے میں بند کی گئی تھی۔ رام دئی کی قسمت اچھی تھی، اسے ایک بیگم نے خرید لیا۔ لیکن امراؤ جان خانم کے ہاتھوں بچی گئی۔ یہاں امراؤ جان کو رام دئی کی قسمت پر رشک آتا ہے اور اپنی بد قسمتی پر افسوس۔

بوا حسینی کو امراؤ کے کانپور میں ہونے کا پتہ چلتا ہے اور وہ اسے پھر لکھنؤ لے جاتی ہے۔ لیکن پھر غدر کا زمانہ آ جاتا ہے، اس کے بعد وہ اپنے آبائی وطن فیض آباد چلی جاتی ہے۔ ادھر ادھر سے اپنے گھر کے حالات معلوم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ والد کے انتقال کی خبر سن کر غم زدہ ہوتی ہے، اور ایک روز اتفاقاً وہ اسی جگہ مجرے کے لیے جاتی ہے جہاں وہ پیدا ہوئی تھی۔ اس وقت کی امراؤ کی ذہنی و نفسیاتی

^۱ مرزا ہادی زسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۱۴۴

کیفیت و حالت رُسوانے بڑے ماہر انہ نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس احساس سے کہ وہ اس جگہ کھڑی ہے جہاں اس کا بچپن گزرا اور جہاں کبھی وہ اپنے بھائی کے ساتھ کھیلا کرتی تھی، اس کے اندر عجیب سی اُتھل پھل پیدا ہو جاتی ہے:

”محلہ کا نام یاد نہیں۔ مکان کے پاس ایک بہت بڑا پرانا اِلی کا درخت تھا۔..... اس مقام کو دیکھ کے دہشت سی ہوتی تھی۔ دل اُٹا چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے۔ یہ اِلی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی..... گھروں کی قطع کچھ اور ہو گئی تھی اس سے خیال ہوا شاید یہ وہ جگہ نہ ہو۔ ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا کی۔ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں۔ ماں کے قدموں پر گروں۔ وہ گلے لگالیں گی۔ مگر جرات نہ ہوتی تھی..... پھر جی کہتا تھا ”ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لیے تڑپ رہی ہوں۔ اک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں۔ کیا مجبوری ہے۔“

آخر کار ماں سے ملاقات ہوتی ہے۔ دونوں پھوٹ کر روتی ہیں۔ امراؤ جان ماں کو اپنی ساری کہانی سناتی ہے۔ دوسری صبح واپس اپنے گھر آ جاتی ہے۔ دونوں عورتوں کی بے بسی دل دُکھانے والی ہے۔ وہ چھوٹا بھائی جس کی ایک جھلک دیکھنے کو اس کی آنکھیں ترس رہی ہیں۔ جب اس سے ملتا ہے تو غصے سے بھرا، بہن کا خون کرنے پر آمادہ ہوتا ہے، لیکن چھری گلے پر رکھ کر واپس ہٹا لیتا ہے اور بے تحاشا رو پڑتا ہے۔ دونوں بھائی بہن خوب روتے ہیں۔ امراؤ کا اپنے اور اپنے پیشے کے ذلیل ہونے کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔ آخر اس کا بھائی اسے شہر چھوڑ کر چلے جانے کو کہتا ہے، کیوں کہ وہ بھی مجبور ہے۔ معاشرے کا نظام ہی کچھ ایسا ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”..... اس کا (امراؤ کا) بھائی پہلے تو مغلوب الغضب ہو کر تشدد پر آمادہ نظر آتا ہے اور بہن کے وجود ہی کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن اس طوفان سے گزر چکنے کے بعد اس میں نہ

صرف ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے بھی محبت کا سوتا پھوٹ نکلتا ہے۔ اور آخر آخر میں وہ ایک طرح کی سبک سری، تذلیل اور بے بسی کا تکلیف دہ اور جان لیوا احساس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دونوں کا رد عمل ایک طرح کی جذباتی تندی، کش مکش اور شکستِ اعصاب کا آئینہ دار ہے۔ امراؤ جان خفت، ندامت اور احساسِ جرم کے بوجھ تلے دبی اور پس جاتی ہے، مگر اپنی تقدیر کے مضمرات کو قبول کرنے اور ان کے سامنے سرنگوں ہونے کے سوا اس کے لیے کوئی چارہ کار نہیں ہے۔..... عورت کی بے چارگی کی اس سے بڑھ کر دل دوز تصویر، جو یہاں پیش کی گئی ہے، کہیں اور مشکل ہی سے مل سکے گی۔“^۱

یہ سچ ہے کہ رسوانے بڑے اطمینان سے، بغیر کسی ہنگامے کے عورت کی بے بسی کی بڑی فطری تصویر پیش کی ہے۔

شدید احساسِ ذلت اور زندگی کے ہاتھوں شکست کھائی ہوئی، امراؤ جان پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اکبر علی خاں کے یہاں بھی اسے سخت ذلت اٹھانی پڑتی ہے۔ لیکن وہ اپنی کم نصیبی سے سمجھوتا کرتے ہوئے سب کچھ برداشت کرتی ہے۔ کیوں کہ اسے یہ احساس ہے کہ وہ ایک طوائف ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”امراؤ جان اور رسواؤں اس (خانم کے مدرسے) کی بہترین پیداوار ہیں مگر اس سے پورے پورے طور پر نفرت کرتے ہیں۔ دونوں اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ رنڈی ہو جانا عورت کے لیے ذلیل ترین بات ہے اور رنڈی بازی مرد کے لیے سب سے بڑی بے عزتی ہے، کیوں کہ وہ سوسائٹی کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔

چنانچہ تمام ناول میں دونوں کا مقصد یہ ہے کہ گھریلو عورت کی زندگی کو رنڈی کی زندگی سے بہتر ثابت کریں اور عصمت کی اخلاقی اہمیت بتائیں۔“^۲

^۱ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۱۱۵-۱۱۶

^۲ احسن فاروقی۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص: ۱۶۷-۱۶۸

رام دئی سے دوبارہ ملاقات امراؤ جان کو ذہنی و جذباتی طور پر ٹھیس پہنچاتی ہے۔ جب اسے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ رام دئی کی شادی اسی نواب سلطان سے ہوئی ہے جس کے ساتھ زندگی گزارنے کی کبھی اس نے آرزو کی تھی، تو ایک بار پھر اسے رام دئی کی قسمت پر رشک آتا ہے اور دل ہی دل میں اپنی بد قسمتی کی شکایت کرتی ہے اور افسوس کر کے رہ جاتی ہے:

”جب رام دئی یہ باتیں کر رہی تھی مجھے اپنی قسمت پر افسوس آ رہا تھا اور دل ہی دل میں کہتی

تھی تقدیر ہو تو ایسی ہو۔ ایک میری پھوٹی تقدیر۔ بکی بھی تو کہاں؟ رنڈی کے گھر میں۔“^۱

امراؤ کی داستانِ حیات کا آخری حصہ وہ ہے جب دلاور خاں کو سزا ملتی ہے جو امراؤ جان کے لیے باعث سکون ہے۔ یہیں اس کی کہانی ختم ہوتی ہے۔

باوجود ایک پیشہ ور طوائف ہونے کے امراؤ جان اخلاقی شعور کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ اس کے خط سے ہمیں اس کی خودداری کا بھی احساس ہوتا ہے:

”جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے اپنے نزدیک بُرا سمجھ لیا تھا تو اکثر

میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدمی کے گھر پڑ جاؤں، لیکن پھر یہ خیال آیا کہ لوگ کہیں گے

آخر رنڈی تھی نا، کفن کا چونگا کیا۔“^۲

ایک طوائف کی یہ سوچ اس کی خودداری کی دلیل ہے۔ ناول کا وہ حصہ جس میں امراؤ جان نے رسوا کو خط لکھا ہے، پڑھ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ امراؤ جان اپنی زندگی کی تمام خامیوں کو بڑے ہی صاف لفظوں میں ہمارے سامنے لاتی ہے اور اس زندگی سے بچنے اور نیک راستہ اختیار کرنے کی تلقین کرتی ہے۔

امراؤ جان کی زندگی میں مختلف واقعات پیش آتے ہیں۔ وہ مختلف ادوار سے گزرتی ہے اور آخر کار اس کا ارتقائی سفر وہاں ختم ہوتا ہے جہاں وہ یہ ذلت بھری زندگی ترک کر کے شریفانہ طرز زندگی اختیار کر لیتی ہے۔ وہ کہتی ہے:



۷۶۱۳

^۱ مرزا ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۲۶۱

^۲ ایضاً، ص: ۲۷۶

”پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذلیل پیٹھے کو عیب سمجھنے لگی اور اس سے دستبردار ہو گئی۔
 ہر کس و نا کس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ مچرے پر بسر اوقات رہ گئی۔ کسی رئیس نے نوکر
 رکھا تو نوکر کی کرلی۔ رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا۔“^۱

فارسٹر کے نظریے کے مطابق ان کرداروں کے مطالعے کے بعد ہم اس دور میں داخل ہوتے
 ہیں جہاں حقیقت نگاری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس دور میں کردار نگاری بالکل نئے
 انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے جہاں پورے ادب کو متاثر کیا وہیں کردار نگاری پر بھی گہرا اثر ڈالا۔
 ترقی پسند تحریک کا مقصد تھا — ادب میں حقیقت نگاری۔ ایسا نہیں کہ اس تحریک سے پہلے حقیقت نگاری
 سے کسی نے کام نہیں لیا۔ لیکن اس تحریک کے بعد ہی ادب میں حقیقت نگاری اپنی واضح شکل میں ظاہر ہوئی
 اور ناول میں کرداروں کی داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کیا جانے لگا۔ یوں فرائڈ کے نظریے نے
 ناول نگاروں کو کرداروں کے نفسیات کے مطالعہ کی طرف راغب کیا۔

یہاں فرائڈ کے نظریے پر سرسری نگاہ ڈالنا بے جا نہ ہوگا۔ مشہور فلسفی فرائڈ نے ”تحلیل نفسی“
 کا نظریہ پیش کیا۔ جدید ادب کو فرائڈ کے نظریے نے بے حد متاثر کیا۔ اس کے علاوہ یونگ اور ایڈلر کے
 نظریے نے بھی ادب کو متاثر کیا۔ اردو فکشن نے بھی اس کا اثر قبول کیا۔

فرائڈ کے مطابق انسان کا ذہن تین خانوں میں بٹا ہوتا ہے۔ شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔
 شعور کا تعلق انسان کے ان اعمال و افعال سے ہے جن کے متعلق اسے علم ہوتا ہے، جو بھی
 خیالات انسان کے ذہن میں آتے ہیں، ان سے وہ واقف ہوتا ہے۔

تحت الشعور کا تعلق انسان کے ان تجربات سے ہے جو گزر چکے ہیں۔ یہ شعور سے زیادہ قریب
 ہے کیوں کہ ان سے بھی انسان واقف ہوتا ہے۔ جن کی تصویر وقت کے ساتھ ساتھ تھوڑی دھندلی پڑ جاتی
 ہے۔ یہ تجربات یا واقعات انسان کے ذہن کے کسی گوشے میں دفن ہوتے ہیں، اور ان کو یادداشت کے
 ذریعہ پھر سے تازہ کیا جاسکتا ہے۔

^۱ مرزا ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا، ص: ۲۷۶

وہ جذبات و احساسات، جنسی جبلت اور مختلف خواہشات، جن کی تکمیل نہیں ہو پاتی وہ لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ لاشعور انسانی ذہن کا وہ حصہ ہے جس سے ہم پوری طرح ناواقف ہیں۔

فرائڈ کا خیال ہے کہ لاشعور میں جو خیالات پوشیدہ ہوتے ہیں وہی انسان کے تمام حرکات و اعمال کے ذمہ دار ہیں۔ ہمارے وہ جذبات جنہیں کسی نہ کسی وجہ سے بچپن سے ہی دبا دیا جاتا ہے، وہ لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ فرائڈ کا یہ بھی ماننا ہے کہ لاشعور شعور کے مقابلے زیادہ طاقت ور ہے۔

وہ تمام خواہشات جن کا اظہار مذہب و اخلاق کی پابندی یا کسی وجہ سے نہیں ہو پاتا، وہ ہمیشہ اپنے اظہار کا کوئی ذریعہ تلاش کرتے رہتے ہیں۔ کبھی خواب ان کا ذریعہ بنتے ہیں، کبھی ادب اور فنون لطیفہ یا کوئی اور وسیلہ۔

ادیب کے اندر یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ان خواہشات کو ادب کے ذریعہ اپنی داخلی دنیا سے باہر نکال سکے اور ذہنی و جنسی تسکین حاصل کر سکے۔ چوں کہ ادیب اور قاری دونوں کی ذہنی کیفیت ایک ہوتی ہے اس لیے لکھنے والا اور پڑھنے والا دونوں ہی تسکین پاتا ہے۔

ظاہر ہے اس نظریے کے مطابق تحلیل نفسی نام ہے انسان کے اندرون ذات کی تلاش کا۔ لہذا کردار نگاری کے لیے کرداروں کی نفسیات پر گہری پکڑ ہونا ضروری ہو گیا۔ یوسف سرمست ”بیسویں صدی میں اردو ناول“ میں لکھتے ہیں:

”یوں مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے فن کار کے کام کو بے حد مشکل بنا دیا۔ اب ناول نگار کے لیے سماجی اور معاشی زندگی کی ساری پیچیدگیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے افراد کی نفسیاتی تحلیل کرنا بھی ضروری ہو گیا۔ اس لیے اب کردار نگاری بے حد مشکل اور پیچیدہ بن گئی ہے۔“^۱

کردار نگاری ہی ناول کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کے ناول ”ٹیرھی لکیر“ کا شاہکار کردار شمن کردار کی نفسیاتی پیش کش کی بہترین مثال ہے۔ عصمت نے اس کردار کا مطالعہ کافی تفصیل سے جدید نفسیاتی علم اور تحلیل نفسی کو مد نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ شمن ناول میں مرکزی کردار کی

۱۔ یوسف سرمست۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ص: ۳۰۹، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء

حیثیت رکھتی ہے۔ ناول کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ شمن کے کردار میں ٹیڑھا پن ہے۔ عصمت نے بڑی باریکی اور تفصیل کے ساتھ ان تمام باتوں کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے شمن کے کردار میں کجی پیدا ہوتی ہے۔ عصمت اس کردار کے چھوٹے سے چھوٹے عمل اور رد عمل پر نظر رکھتی ہیں۔ یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ انسانی نفسیات پر عصمت کی گہری نظر ہے، اور یہی وہ خصوصیت ہے، جس نے کردار نگاری کو حقیقت سے قریب کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”..... وہ (عصمت چغتائی) نفسیاتی تجزیے کی بنیاد پر شمن کے کردار کی تعمیر کرتی ہیں فرد کی ذات ایک کائنات ہے۔ اس کی سیرت جامد نہیں بلکہ ایک تغیر پذیر متحرک اور سیال وجود ہے جو حالات و موثرات کے سانچوں میں نت نئے قالب اختیار کرتا رہتا ہے۔ اس کی صورت گری میں کتنے ہی پیچیدہ اور پُر اسرار محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ اس کے عمل اور رد عمل، خواہشوں اور فیصلوں میں کتنے معلوم اور نامعلوم عوامل کام کرتے ہیں؟ اس حقیقت کا احساس پہلی بار عصمت کے ناول ”ٹیڑھی لکیر“ میں ہوتا ہے۔“^۱

عصمت چغتائی نے اس ناول میں پیدائش سے لے کر عہد جوانی کے کئی سالوں تک کی شمن کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ شمن اپنے ماں باپ کی دسویں اولاد ہے۔ لہذا اس کا اس دنیا میں آنا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کردار کے لیے مصنفہ کا پہلا جملہ اس کی مکمل داستانِ حیات ہے:

”وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی۔“^۲

جس گھر میں پہلے سے نوچے موجود ہوں، وہاں اس دسویں کی کسے پروا ہوگی۔ بلکہ اس کا پیدا ہونا بے موقع ہی لگے گا۔ لہذا اس کی پرورش کی ذمہ داری پہلے انا اور پھر بڑی بہن منجھو سنبھالتی ہیں۔ لیکن یہ دونوں اس کی ذہنی تسکین کا باعث نہیں ہو پاتیں۔ انا جو شمن کو دودھ پلاتی ہے، اس سے ذرا مانوس ہونے لگتی ہے لیکن اس کا ساتھ بھی زیادہ دنوں تک نہیں مل پاتا اور یہاں سے اس کی فطرت کج روی اختیار کرنے لگتی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

۱۔ قمر رئیس۔ تلاش و توازن، ص: ۴۵، ادارہ خرام پبلی کیشنز، اپریل ۱۹۶۸ء

۲۔ عصمت چغتائی۔ ٹیڑھی لکیر، ص: ۳، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۳ء

”فرائڈ نے انسانی زندگی کے مدارج بیان کیے ہیں اور شخصیت کی تعمیر میں پہلے درجہ (Stage) کو جس قدر اہمیت دی ہے ثمن کے کردار کی تعمیر میں اسے بھی ملحوظ رکھا گیا ہے.....“

ثمن کی فطرت چوں کہ انھیں (Abnormal Psychology) ثابت کرنا تھا اس لیے اس کے والدین اور بہن بھائیوں کی اس کی طرف سے بے توجہی ظاہر کی گئی ہے۔ پھر جو نا ملازم رکھی جاتی ہے۔ اس کا جوان اور گداز جسم۔ اس کا اپنے عاشق سے اٹھیلیاں کرنا، اس کی موجودگی میں مباشرت کرنا، یہ تمام باتیں اس کے سادہ اور معصوم دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ فرائڈ کی رو سے ان کا اثر اس کی فطرت پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ منجھو کی ہلا کو صفت محبت پھر اس کا اپنے سسرال چلا جانا، بڑی آپا کا ظالمانہ رویہ۔ یہ سب چیزیں اس کی فطرت کی بنیاد کو کج کر دیتی ہیں۔“^۱

پیدائش کے بعد بچے کا پہلا تجربہ ماں کا لمس ہوتا ہے۔ لیکن ثمن اس سے بھی انجان ہے۔ اس کی بہن منجھو ہر طرح اس کی دیکھ بھال کرتی ہے لیکن بہر حال اس کی ماں نہیں بن پاتی۔ بن بھی کیسے پاتی، وہ خود ایک کم عمر لڑکی ہے جو ماں ہونے کے تجربے سے ناواقف ہے۔ اس کے علاوہ منجھو اس کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ مارنے پیٹنے میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتی:

”سب سے پہلا کام منجھو بی یہ کرتیں کہ گھونسوں، تھپڑوں اور چاٹنوں سے جتنی دھول جھڑکتی جھاڑ دیتیں۔ وہ زور زور سے بھینسی کے پڈے کی طرح ڈکارتی، پلکوں کی ریت آنسوؤں سے دھل جاتی اور کھار کی وجہ سے دونوں نتھنے سٹ سے یکا یک کھل جاتے، جیسے اُٹی ہوئی نالی میں تیزاب ڈال دیا ہو۔ پھر گھونسوں اور گرج دار دھماکوں کے شادیانوں کے ساتھ غسل میت شروع ہو جاتی۔“^۲

۱۔ پروفیسر عبدالسلام۔ عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول، مشمولہ۔ عصمت چغتائی کی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر،

ص: ۲۶۸-۲۶۹

۲۔ عصمت چغتائی۔ ٹیڑھی لکیر، ص: ۷۰

شمن کا کردار ایک خاص ذہنی ماحول میں تشکیل پاتا ہے۔ یہ ماحول اس کے اندر کی دنیا ہے جو باہر سے بھی اثر قبول کرتی رہتی ہے۔ لہذا بچپن سے ہی یہ اپنی مخصوص شخصیت رکھتی ہے۔ منجھو کی پٹائی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شمن کے دل میں بھی اب ہر وقت کسی کو مارنے کی خواہش ہوتی رہتی ہے۔ اور چوں کہ حقیقت میں اس خواہش کی تکمیل نہیں ہو سکتی، لہذا وہ تخیل سے کام لے کر دلی تمنا پوری کرتی ہے۔ تخیل میں ہی منجھو کو گھونسوں لاتوں سے خوب مارتی ہے، اور وہ سب کرتی ہے جو منجھو حقیقت میں اس کے ساتھ کیا کرتی تھی۔ اس کے بعد بھی اس کا دل نہیں بھرتا۔ اس پر دورہ سا پڑتا ہے اور وہ گڑیا کو گھونسوں لاتوں سے مارتی ہے اور اسے چیر پھاڑ کر پرزہ پرزہ کر دیتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے دل کا سارا غبار نکالتی ہے اور بدلہ پورا کرتی ہے۔

اس طرح دھیرے دھیرے شمن اپنے ساتھ ہوئے کسی بھی ظلم کے خلاف باغیانہ رویہ اختیار کرتی جاتی ہے۔

منجھو جو اسے مارنے کے ساتھ ساتھ پیار بھی کرتی ہے، اس کی شادی ہوتی ہے اور وہ بھی اس سے جدا ہو جاتی ہے۔ منجھو سے جدائی کا غم اس کے احساسِ تنہائی کو شدید کر دیتا ہے۔ پھر اسی گھر میں جہاں اسے سوائے ڈانٹ، پھٹکار، تنہائی اور اذیت کے کچھ نہیں ملتا، اس کی بڑی آپا کی بیٹی نوری کی ناز برداری اس کے لیے ناقابلِ برداشت اور جان لیوا ہو جاتی ہے۔ ایک تو منجھو کی جدائی کا غم اس پر نوری کا قیامت بن کر اس کی زندگی میں آنا، اس کے لیے حد درجہ اذیت ناک ہے۔ پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

”اس کے گھر کا ماحول۔ بڑی آپا کا ہر وقت اس کی تذلیل کر کے اپنی لڑکی نوری کو پڑھانے

کا رویہ اس میں عجیب و غریب (Complexes) پیدا کرتا ہے۔“^۱

دھنیا کی کیاری کو نوچنا کھسوٹنا اور پھر بیمار حالت میں پایا جانا بھی اسی ذہنی Complex اور ذہنی انتشار کا مظہر ہے۔ منجھو کی ساس کا رول بھی شمن کے کردار کو پیچیدہ بنانے میں کارگر ثابت ہوتا ہے۔

عمر کے ارتقا کے ساتھ فطری طور پر شمن کی جنسی معاملات میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے بڑی آپا کے عشقیہ معاملات بھی اس کے جنسی جذبے کو اجاگر کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ لاشعوری طور پر اس کی

۱۔ پروفیسر عبدالسلام۔ عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول (مضمون)، بشمولہ۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر، ص: ۴۷۱

نفسیات ان چیزوں سے اثر قبول کرتی ہے۔ جنسی جذبہ کسی بھی انسان کے کردار کی تشکیل یا تخریب کا باعث ہوتا ہے۔ یہ کردار بھی اس اثر سے نہیں بچ پاتا۔ ہر لمحہ شمن کی شخصیت میں ہونے والی تبدیلی اس کے کردار کو بے حد متحرک بنا دیتی ہے۔

گھر سے نکل کر شمن جب اسکول میں داخل ہوتی ہے تو شروع شروع میں یہاں کے تجربات بھی اس کے لیے کچھ خاص صحت مند ثابت نہیں ہوتے۔ شکست کا احساس یہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ بورڈنگ کے گھٹے ہوئے ماحول میں شمن کے اندر بھی مریضانہ ذہنیت ارتقا پاتی ہے۔ شمن کے دل میں ہم جنسانہ محبت پرورش پانے لگتی ہے۔ مس چرن اور نجمہ سے دیوانگی کی حد تک رومانی محبت، اس محبت کے نتیجے میں مس چرن کی بر خاستگی، نجمہ کی شمن سے بے گانگی اور سعادت کی دوستی کی رقابت میں تبدیلی۔ یہ تمام کیفیتیں شمن کو ایک بار پھر شکست اور تنہائی کے احساس میں مبتلا کر دیتی ہیں۔

پھر شمن کی زندگی میں بلیقیس آتی ہے۔ بلیقیس کا آنا شمن کی زندگی میں نیا موڑ لاتا ہے۔ بلیقیس شمن کو مریضانہ ہم جنسی محبت کے ماحول سے باہر نکالتی ہے اور اسے جنس مخالف کی محبت اور اس کی لذت سے آشنا کراتی ہے۔ بلیقیس کے بھائی کے ساتھ وہ وقتی طور پر محبت میں مبتلا بھی ہوتی ہے، اور اس سے الگ ہو کر وہ کسی ذہنی تناؤ کا شکار نہیں ہوتی، لیکن اپنے رشتے دار اعجاز اور عباس سے اسے گھن آتی ہے اور وہ ان کی محبت کا جواب محبت سے نہیں دے پاتی، بلکہ شدید نفرت اور کراہیت محسوس کرتی ہے۔ صفیہ اختر لکھتی ہیں:

”اس تجربے سے قریب ہی شمن کو دوسرا تجربہ گھر پر اعجاز کی مریل اور گھناؤنی وفا پیشگی کا ہوتا ہے۔ وہ شمن کی چپل سینے سے لگائے ہوئے بخار میں بھٹتا ہوا پایا جاتا ہے۔ شمن کے جذبات اُتھل پھل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر وہ اعجاز کی محبت کی گرما گرمی کا جواب دینے سے قاصر ہے اسی طرح اسے خاندان کے ایک تفریح باز لڑکے عباس کے قرب سے بھی گھن آتی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اسکول کی زندگی اسے رشید کے ساتھ زیادہ کشادہ اور صحت مند قسم کی چھیڑ چھاڑ کے مواقع دے چکی ہے۔“

۱۔ صفیہ اختر۔ شمن کا نفسیاتی ارتقا (مضمون)، مشمولہ۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر، ص: ۵۰۸

شمن کا داخلہ مشنری کالج میں ہوتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات پریماسے ہوتی ہے اور پریماسے کے ذریعے اس کے والد رائے صاحب سے۔ رائے صاحب سے پہلی ملاقات ہی شمن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ پاتی۔ وہ رائے صاحب سے روح کا رشتہ استوار ہوتا محسوس کرتی ہے اور ان سے عجیب و غریب قسم کی محبت کرنے لگتی ہے جو ناقابل فہم معلوم ہوتا ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

”رائے صاحب سے شمن کا عشق اس کی چھٹی غیر معمولی جنسی بیماری ہے۔ اس کا تعلق کرافٹ، اینگ کی مرضیات جنسی سے نہیں، فرائڈ کے نفسیات تجلیلی سے ہے۔ دراصل بچاری ہیروئن ایک طرح کے Oedipus Complex میں بھی گرفتار ہو گئی ہے۔“^۱ لیکن صفیہ اختر شمن کی رائے صاحب سے محبت کو دوسروں سے ذرا الگ ہٹ کر سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں:

”شمن کا رائے صاحب سے دیوانہ وار والہانہ عشق نفسیاتی نظر سے محبت طلب ہے۔ پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے جو اس کا پیدائشی حق تھا۔..... باپ کا وجود لڑکی کے کردار کی استواری اور اس کے جذباتی مرکبات کے استحکام میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ Elektra Complex کے نفسیاتی دور سے اگر سو فی صدی نہیں تو اکثر و بیش تر لڑکیاں ضرور گزرتی ہیں۔ جہاں وہ باپ کو خدا سے بزرگ و برتر سمجھ کر اسے اپنا آدرش قرار دیتی ہیں۔ بیٹے کے لیے ماں کی کشش اور بیٹی کے لیے باپ کی کشش کوئی ایسی انوکھی بات نہیں۔ شمن کی زندگی اس تجربے سے قطعی خالی رہ گئی تھی یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جاسوئی تھی۔ ایک ادنیٰ سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا۔..... شمن اپنی عمر کے اس دور سے گزر رہی ہے جب ہیرو پرستی میں مبتلا ہونا ہر اعتبار سے ممکن ہے۔“^۲

۱ عزیز احمد۔ عصمت کی ٹیڑھی لکیر (مضمون)، بشمولہ۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر، ص: ۳۶۷

۲ صفیہ اختر۔ شمن کا نفسیاتی ارتقا، (مضمون)، بشمولہ۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب: جمیل اختر، ص: ۵۱۰-۵۱۱

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شمن کی زندگی ماں باپ، بھائی بہن کی محبت سے یکسر خالی ہے۔ محبت نہ ملنے کی وجہ سے اس کے اندر جو خلا ہے وہ اس کو بہر صورت پُر کرنا چاہتی ہے۔ شاید جو فطری محبت اسے نہیں مل پاتی، اسے وہ غیر فطری طریقے سے پورا کرنا چاہتی ہے، اور اس کے لیے ٹیڑھا راستہ اختیار کرتی ہے۔ ایسی صورت میں سیدھے راستے کی توقع کرنا بھی بے سود معلوم ہوتا ہے۔

آخر کار شمن اپنی محبت کا اظہار رائے صاحب سے کر دیتی ہے۔ یہ اظہار اس سے پرہیز اور اس کے بھائی نریندر کی نظروں میں مجرم بنادیتا ہے۔ ابھی اس احساسِ جرم کے بوجھ سے وہ نجات بھی نہ پاسکتی تھی کہ رائے صاحب کی اچانک موت اسے ذہنی و جسمانی طور سے بیمار کر دیتی ہے۔ عرصہ تک وہ اس صدمے سے نکل نہیں پاتی۔

شمن کی زندگی میں رائے صاحب کی آمد اس کے تمام پوشیدہ جذبات کو شدت سے ابھار دیتی ہے۔ یہاں مصنفہ نے اس کردار کی اس ذہنی و جذباتی محرومی و ناکامی کو اپنے عروج پر پہنچتے ہوئے دکھایا ہے جس سے اس کا بچپن گزر رہا ہے۔

رائے صاحب کی ناکام محبت، رائے صاحب کی موت، اس کے نتیجے میں شمن کی علالت، دوسری طرف نوری کی مٹگنی، اور اعجاز کا پھر سے شمن کی زندگی میں داخل ہونا، وہ بھی اس خواہش کے ساتھ کہ وہ اس کی دوست بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے، اسے احساسِ کمتری میں مبتلا کرتا ہے۔ گو کہ اسے اعجاز سے نفرت ہے، پھر بھی وہ یہ بات برداشت نہیں کر پاتی کہ وہ بلقیس سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے۔ یہ سن کر اسے اپنی توہین کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنی توہین برداشت نہیں کرتی اور اس کا انتقام یوں لیتی ہے کہ جب اعجاز کے والد شمن سے شادی کے لیے اعجاز کا رشتہ بھیجتے ہیں تو وہ انکار کر دیتی ہے، اور ایسا کر کے خوش ہوتی ہے۔ یہ شمن کی بغاوت کی انتہا ہے۔

مشنری کالج سے اپنی عادتوں کی وجہ سے نکال دی جاتی ہے۔ اب اس کا قیام 'کیلاش' ہاسٹل میں ہوتا ہے۔ یہاں اسے زیادہ آزادی ملتی ہے۔ اب اس کی زندگی میں افتخار آتا ہے۔ وہ اسے اپنے علم و ذہانت سے متاثر کرتا ہے۔ اسی درمیان شمن افتخار کی محبت کے ساتھ ہی سیتل میں بھی دلچسپی لیتی ہے، جو بعد از عقل معلوم ہوتا ہے۔

سیتل شمن میں اعتماد پیدا کرتا ہے۔ سیتل اسے اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ اس کے اندر کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پھر شمن پر اسکول کی ذمہ داری آ جاتی ہے۔ وہ اس میں مصروف ہو جاتی ہے، لیکن افتخار کے لیے اس کی خود سپردگی کے جذبے میں کمی نہیں آتی۔ شمن کے خواب تب چکنا چور ہوتے ہیں جب اسے افتخار کی بیوی حسین بی کے ذریعے حقیقت سے واقفیت ہوتی ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ افتخار جو بظاہر دانش مند، ذہین اور اصول پرست نظر آتا ہے اصل میں بہت بڑا فریبی ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آسمان سر پر آگرا ہو۔ اسے انتہائی ذہنی الجھن ہوتی ہے، لیکن کچھ دیر بعد ایک دم سے اپنے اندر عجیب سا سکون محسوس کرتی ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پانی کا تیز دھارا آیا اور سب کچھ بہا لے گیا۔ وہ پھر پورے اعتماد کے ساتھ جینے کی کوشش میں لگ جاتی ہے:

”ضبط کے تناؤ سے جملہ حواس معدوم ہو کر کسی نامعلوم گہرائی میں غوطہ مار گئے اور اب وہاں سے آہستہ آہستہ ابھر رہے تھے۔ دفعتاً ان کی رفتار تیز ہوئی جیسے سطح کی کشش بڑھ گئی اور وہ اوپر کی طرف دوڑنے لگے..... دیر تک وہ یہی سوچتی رہی کہ اب اپنے اس ٹوٹے پھوٹے وجود کا کیا کرے کس طرح ان بکھرے ہوئے ذروں کو سمیٹ کر جوڑ ڈالے۔.....“

”ٹھہرو..... ٹھہرو، ذرا دیر ٹھہرو“ اس نے خود کو نرمی سے پکارا۔ ”ذرا سی دیر ٹھہرو۔“

سب کچھ گزر جائے گا..... یہ دھول بھری آندھی بیٹھ جائے گی۔ طوفان اتر جائے گا۔^۱

یہاں عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی اتار چڑھاؤ کی بہتر تصویر پیش کی ہے۔ شمن پر ہوئے انکشاف کا رد عمل فطری ہے۔ گویا وہ صدمے اٹھانے کی عادی ہو چکی ہے، یہ اس کے لیے کچھ نئی بات نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہر موڑ پر ناکامی و ناامدادی اس کا انتظار کر رہی ہے، جیسے ہی قدم آگے بڑھاتی ہے، وہ اسے گرفت میں لے لیتی ہے۔ لیکن شمن اب بھی زندگی سے ہار نہیں مانتی اور ایک بار پھر وہ نئی دنیا کی تلاش میں قدم بڑھاتی ہے۔

کامریڈ صمد اور شاعر انقلاب پروفیسر رحمان کا قرب شمن کے لیے تجربے تو فراہم کرتا ہے لیکن اس کے سکون کا باعث نہیں بن پاتا۔ ہاں پروفیسر رحمان اسے اس بات سے ضرور آگاہ کراتا ہے کہ وہ اپنی ہی

۱۔ عصمت چغتائی۔ ٹیڑھی لکیر، ص: ۳۱۴-۳۱۶

تلاش میں اتنی دور نکل گئی ہے کہ کہیں کھو چکی ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا کھویا ہوا وجود شاید اس کے اپنوں میں ملے۔ لہذا اسے اپنوں کے قریب جانا چاہیے۔ وہیں اسے زندگی کی تمام سرسرتیں ملیں گی۔ لیکن افسوس ایسا نہیں ہو پاتا۔ پھر وہ گھر سے نکل جاتی ہے اور مختلف جگہوں سے ہوتی ہوئی اپنی دوست ایلما کے پاس پہنچتی ہے۔ اسے ایلما کی بیوگی کی زندگی اپنی زندگی سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔

ایلما کے ذریعے شمن کی ملاقات ٹیلر سے ہوتی ہے۔ وہ اسے مسرت سے پُر دنیا کے خواب دکھاتا ہے۔ لیکن شمن کو ایک غیر ملکی اور حاکم قوم کا ساتھ مختلف خدشات میں مبتلا کرتا ہے۔ بہر حال ٹیلر کی ضد کے سامنے وہ ہار جاتی ہے اور اس سے شادی بھی کر لیتی ہے۔ لیکن اس کا باطن خوف و دہشت سے پریشان و بے چین رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے باہر کی دنیا بھی بھیا نک معلوم ہوتی ہے۔ پھر کچھ دنوں تک ٹیلر کا ساتھ اسے خوشی دیتا ہے، لیکن جلد ہی ٹیلر کا رویہ بدلنے لگتا ہے اور وہ عجیب طرح کی ذہنی الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ادھر شمن کو یہ احساس ستاتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں ایک طوائف سے بدتر ہے۔ وہ ٹیلر کو ذہنی طور پر اپنانے سے قاصر ہے۔ شمن ٹیلر کی اولاد کی خواہش بھی پوری کرنے سے منع کر دیتی ہے۔ اس بات سے ٹیلر کے دل کو بے انتہا ٹھیس پہنچتی ہے، اور ٹیلر اسے چھوڑ کر خاموشی سے چلا جاتا ہے۔ لیکن جب ٹیلر چلا جاتا ہے تو اس کی جدائی شمن کو برداشت نہیں ہوتی۔ وہ اسے بے اختیار یاد کرتی ہے۔ ٹیلر کی جدائی اسے بے چین کر دیتی ہے:

”بس ٹیلر ایک بار واپس آ جائے پھر؟ پھر یہ تاریخ کبھی نہ دُہرائی جائے گی، وہ آ جائے پھر تو۔۔۔ بن جائے گا سب کچھ بن جائے گا۔ کھنڈراتے بوسیدہ نہیں ہو گئے کہ مرمت نہ ہو سکے۔

”زیادہ نہیں بس ایک بار..... آخری بار..... آخری موقع!“ وہ نہ جانے کس سے اور کیا مانگتی رہی۔..... دن میں کئی بار احساسِ تنہائی خوف بن کر چھایا اور وہ خاموش آنسو بہاتی..... اس کی نیند بالکل اُچاٹ ہو گئی تھی۔ سارا نظام درہم برہم ہو گیا تھا..... دماغی خلجان بڑھ گیا۔ کھانے کی اکیلی میز پر ایک نوالہ بھی اس کے حلق سے نہ اُترتا۔..... اس پھکی کیلی زندگی سے تو یقیناً موت زیادہ چٹپٹی ہوگی۔“

یہ احساس کہ وہ ایک بار پھر تنہا ہو گئی ہے، سب کچھ ختم ہو چکا ہے، اسے پاگل کیے جا رہا ہے۔ لیکن شمن کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ حاملہ ہے تو ماں بننے کا یہ احساس اس کی سوچ، اس کی شخصیت اور اس کی زندگی کو یکسر بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ٹیلر دور رہ کر بھی اسے بے حد قریب محسوس ہوتا ہے۔ تنہائی کا احساس مٹ جاتا ہے، اور ذمے داری کا احساس بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یوسف سرمست لکھتے ہیں:

”یونگ نے کہا ہے کہ بچوں کی پیدائش سینٹ کی طرح ازدواجی تعلقات کو جوڑے رکھتی ہے۔ عصمت نے یہاں یہی نفسیاتی نکتہ پیش کیا ہے۔ شمن کی نہ صرف ازدواجی زندگی سدھر جاتی ہے۔ بلکہ اس کا احساس تنہائی بھی مٹ جاتا ہے.....
ماں بننے کا احساس اس کے سارے تنہائی کے کرب اور بھیا تک تنہائی کو ایک ایسی آسودگی میں تبدیل کر دیتا ہے جس کی لذت اپنے سوا اسے ساری دنیا سے مستغنی کر دیتی ہے۔“^۱

وہی زندگی جو شمن کو ہر پل دوزخ کا احساس دلاتی تھی آج بے حد حسین نظر آنے لگتی ہے:

”نشیلے قدم اٹھاتی، جیسے اس کے ٹخنوں پر نفرت کی گھنگھر وؤں کے گچھے آن بندھے ہوں۔ وہ

پلنگ کی طرف مڑی اور نہایت احتیاط سے اپنا تھکا ہوا سر تکیہ پر ٹکا دیا۔“^۲

شمن کی نئی زندگی کی شروعات کے ساتھ ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس ناول کی کامیابی اس کی کردار نگاری میں مضمر ہے۔ شمن کی تصویر قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔

قدیم اور جدید ناولوں میں کردار نگاری کے جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پہلے ناول نگار عام طور پر کرداروں کو دو طرح سے پیش کرتا تھا۔ ایک طریقہ تو تشریحی ہے، دوسرا منطقی۔ پہلے طریقے میں ناول نگار اپنے کردار کے متعلق تمام باتیں بیان کرتا ہے۔ مثلاً اس کی شکل و صورت، عادات و اطوار، اس کے خیالات، جذبات و احساسات، اس کی خوبی و خرابی وغیرہ۔ اس طرح ہمارا تعارف کردار سے ہوتا ہے۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں کردار اپنے حرکات و سکنات، افعال و اعمال سے خود کو ظاہر کرتا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ص: ۴۲۴

۲۔ عصمت چغتائی۔ ٹیڑھی لکیر، ص: ۴۲۰

پہلی صورت میں ہمارا ذہن کردار کی طرف نہیں بلکہ اس کردار کے تخلیق کرنے والے کی طرف جاتا ہے۔ لیکن دوسری حالت میں ہماری ساری توجہ کردار کی طرف مرکوز ہوتی ہے۔

ناول میں عام طور پر دونوں ہی طریقوں سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہ دونوں ہی صورتیں ہمیں کرداروں کے ظاہر کا ہی پتہ دیتی ہیں۔ ان کا باطن پوشیدہ رہ جاتا ہے۔ جب کہ تحلیل نفسی کا تعلق کرداروں کی داخلی دنیا سے ہے۔ خورشید احمد لکھتے ہیں:

”لیکن آدمی صرف وہی تو نہیں ہے جو خارج میں دکھائی دیتا ہے۔ پارک میں بیٹھے ہوئے ایک آدمی کے ذہن میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ اس کی زندگی میں انقلاب برپا کر سکتا ہے اور اس کے پاس بیٹھے ہوئے دوسرے آدمی کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔ اس لیے افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ ہمیں بتائے کہ اس آدمی کے دماغ میں کیا ہو رہا ہے یعنی صرف گفتگو اور اعمال ہی نہیں بلکہ کردار نگاری کے لیے اس کے خیالات اور محسوسات بھی اہم ہیں۔“

یعنی کرداروں کو پیش کرنے کے لیے کسی ایسے طریقے کی ضرورت تھی جس سے ان کا ظاہر و باطن دونوں ہمارے سامنے ہو۔ لہذا اب کرداروں کو پیش کرنے کے کسی ایک طریقے کے بجائے ایک ساتھ دونوں طریقوں سے کام لیا جانے لگا۔ یعنی ناول نگار کسی کردار کی آمد کے ساتھ اس کی شخصیت کا مختصراً ذکر کرتا ہے پھر دوسرے طریقے کے مطابق مختلف حالات میں اس کا عمل اور رد عمل ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں ناول نگار کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ہمیں وقفے وقفے سے کرداروں کی داخلی کیفیات سے بھی آگاہ کراتا رہے۔ تاکہ ہم کردار کی نفسیات سے بھی بہتر طور پر واقف ہو سکیں۔

ناول نگاری میں نئے تجربے جاری ہیں۔ روداد نگاری اور کردار نگاری میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ کردار نگاری کے اصول جو پہلے سے رائج ہیں، وہ سب قابل قبول۔ لیکن ہر اعلیٰ فن کار کا زندگی کے متعلق اپنا الگ تجربہ ہوتا ہے، اور جب وہ اسے ناول میں پیش کرتا ہے تو اس کے لیے مختلف طریقے اپناتا ہے۔

۱۔ خورشید احمد۔ جدید ادب و افسانہ (ہیئت و اسلوب میں تجربات کا تجزیہ)۔ ص: ۵۵-۵۶۔ علی گڑھ ۱۹۹۷ء

جب خارجی زندگی کے مقابلے میں داخلی زندگی کو زیادہ اہم قرار دیا گیا تو اس بات کا بھی انکشاف ہوا کہ انسان کی زندگی صرف اتنی نہیں جتنی وہ حال میں جی رہا ہے۔ بلکہ اس سے کہیں زیادہ وہ ماضی میں زندہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

”..... یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں، گم شدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔ زمانے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں بلکہ آپس میں اس طرح گتھی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔“^۱

ظاہر ہے کرداروں کو محض حال کے ذریعے پیش نہیں کیا جاسکتا۔ شخصیت کے ارتقا میں اس کے ماضی کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ ماضی آدمی کے دماغ کے کسی گوشے میں محفوظ ہوتا ہے، جسے ہم تحت الشعور کے نام سے جانتے ہیں۔ جو وقفے وقفے سے انسان کے شعور میں آتا رہتا ہے اور اس کی پچھلی زندگی کے سارے تجربوں کو تازہ کرتا رہتا ہے۔ اس سے اس کی شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان تمام چیزوں کو حقیقی انداز میں ظاہر کرنے کے لیے ناول میں ایک نئی تکنیک کا استعمال کیا گیا جسے ’شعور کی رو کی تکنیک‘ کا نام دیا گیا۔ اس تکنیک کے ذریعے کرداروں کی زندگی ہم پر زیادہ روشن اور واضح ہو جاتی ہے۔ محمود ایاز لکھتے ہیں:

”..... ناول نگار کو یہ دریافت کرنا تھا کہ قاری کو کردار کے ذہن تک کیسے پہنچایا جائے؟ اندرونی تجربات، یادوں، رنگ، آواز اور بوسے جو اس کی سطح پر مرتم ہونے والے لطیف اور خفیف ترین ارتعاشات کو الفاظ میں کس طرح منتقل کیا جائے؟ خیال کو اس کے بہاؤ اور تسلسل کے عالم میں کیسے پکڑا جائے؟

ان مشکلات کا حل ”اندرونی خود کلامی“ یا ”شعور کی رو“ میں تلاش کیا گیا۔ الفاظ کا صفاتی استعمال تمثیلی استعمال میں تبدیل ہوا نثر سے شاعری، مصوری اور موسیقی کا بھی کام لیا

۱۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال، ص: ۹۷

جانے لگا۔ الفاظ صرف معنی کے ابلاغ کے لیے نہیں بلکہ بصری تجربات، شدید مبہم کیفیات اور صوتی تاثرات کی ترسیل کے لیے بھی استعمال ہونے لگے اور اس طرح جدید داخلی ناول وجود میں آیا جسے ادبی تنقید میں مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا۔ Novel of the Silent, Stream of Consciousness, Poetic Novel, Novel

of Sensibility وغیرہ۔“

اس طرح کی کردار نگاری میں انسان کے داخل سے سروکار ہوتا ہے۔ خیالات کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ انسان کا ذہن کبھی حال میں گم ہوتا ہے، کبھی ماضی کی یادوں میں۔ اس طرح انسان کی داخلی دنیا ہمیشہ حال اور ماضی کے درمیان سفر کرتی رہتی ہے اور اس سفر کے دوران اس کے اپنے خیالات کا اظہار بھی ہوتا رہتا ہے۔ شعور کی رو، کردار کی اسی داخلی کیفیت کا پتہ دیتی ہے۔

اس تکنیک میں بیانیہ کے پرانے اسلوب کی طرح زمانی تسلسل سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ لہذا ہم تھوڑے وقت میں کردار کے خیالات کے ذریعے اس کی زندگی کے بہت بڑے حصے سے واقف ہو جاتے ہیں کیوں کہ کردار کے ذہن میں حال کے کسی واقعے کے رد عمل میں ماضی کا وہ واقعہ تازہ ہو جاتا ہے، جو حال کے اس واقعے سے کسی نہ کسی طرح جڑا ہوتا ہے، اور حال کا ایک لمحہ یا تھوڑے سے وقت کا یہ واقعہ یا تجربہ اس کی پچھلی زندگی کے ایک بڑے حصے یا پوری زندگی کو ظاہر کر دیتا ہے۔ وقار عظیم اپنے مضمون ’مغرب کا فن‘ میں لکھتے ہیں:

”اس فن سے اگر ہوشیاری سے کام لیا جائے تو اس سے دو فائدے ہوتے ہیں۔ اول تو موجودہ تجربہ یا واقعہ کی صحیح حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس ایک تجربہ یا واقعہ کے سلسلے میں کردار کی پچھلی زندگی کے بہت سے واقعات ہماری نظر کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اور ایک محدود وقت میں بھی اس کردار کی سیرت کا مکمل نقشہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ ہم اس کردار کی عملی اور ذہنی یا نفسیاتی زندگی کے بہت سے اہم اور باطنی رازوں سے واقف ہو جاتے ہیں۔ اور ذہن اور شعور کی ہر آن بدلتی ہوئی کیفیتوں کی مدد

۱۔ محمود ایاز۔ آگ کا دریا (مضمون)، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۱۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء

سے کردار کی گزشتہ زندگی کو ایک بہت ہی محدود وقت میں پڑھنے والے کے سامنے لایا جاسکتا ہے۔“^۱

- ظاہر ہے اس تکنیک کے ذریعہ کرداروں کی زندگی کچھ گھنٹوں یا ایک دن یا دو دن کے لیے بھی پیش کی جائے گی تو بھی ہمیں ان کی زندگی کے متعلق زیادہ سے زیادہ واقفیت ہو سکتی ہے۔ ”لندن کی ایک رات“ میں پہلی بار اس طرح کا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ ناول کے کرداروں کی زندگی صرف ایک رات کے لیے پیش کی گئی ہے، لیکن انھیں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ہم ان سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔

اعظم پہلی دفعہ جب شیلہ گرین سے ملتا ہے تو کس طرح اس کے ذہن میں خیالات کا سلسلہ چلنے لگتا ہے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

”آخر یہ کون ہے؟ کیا کرتی ہے؟ راؤ اس سے کہاں ملا ہوگا؟ خوب صورت لڑکی ہے، خوب صورت، لیکن میں؟ مجھے کوئی خوب صورت کہہ سکتا ہے؟ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوتی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں، میرے اور عشق کے درمیان میری توند حائل ہے، معلوم نہیں یہ لڑکی کیا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں، لیکن اگر توند نہیں تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دلچسپ، گھامڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھا ہے کہ ایسے لوگ جن سے دو لفظ بھی ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے عشق میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے؟ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا اثر نہیں ہوتا۔ غلط، بالکل غلط، ”مرادِ دالیت اندر دل اگر گوئم زباں سوزد۔“ دوسرا مصرعہ اس وقت یاد نہیں آتا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے اپنا وقت ضائع

۱۔ وقار عظیم۔ نیا افسانہ، ص: ۴۳-۴۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۶ء

کر رہا ہوں۔ میں کند ذہن تو نہیں ہو گیا؟ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا اس کی سمجھ میں کوئی بات آتی ہی نہیں تھی، اور حساب میں وہ بے چارہ ہمیشہ فیل ہوتا تھا۔ میں تو کبھی اپنے اسکول اور کالج کے امتحان میں فیل نہیں ہوا، بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا تھا۔ میں کند ذہن! کون کہتا ہے، میرا اور غالب کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ مجھ سے کوئی بیت بازی کرے، دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اس وقت ایک حرف بھی مجھ سے بولا نہ جائے گا۔ اتنی دیر سے یہ بے چاری بیٹھی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔“^۱

ذہن میں ایک خیال آتا ہے، پھر دوسرا، اور تیسرا۔ اس طرح خیالات رواں رہتے ہیں۔ ایک خیال کی وجہ سے دوسرا اور دوسرے کی وجہ سے تیسرا۔ یہ خیالات ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود آپس میں جڑے ہوتے ہیں۔ پیش نظر اقتباس سے کردار کی نفسیات، اس کا اپنے بارے میں اظہار خیال، اپنی ذات کا تجزیہ، ایک طرح کی احساس کمتری، یادداشت کمزور ہونے کا وہم، ماضی کی یاد، پھر سے قوتِ حافظہ کے صحیح ہونے کا احساس اور پھر موجودہ حال کی طرف توجہ۔ ان تمام باتوں سے ہمیں واقفیت ہو جاتی ہے۔

نعیم شیلہ گرین کو دیکھ کر اس کے بارے میں اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ لڑکی کون ہے۔ یہ خیال یہیں ختم ہوتا ہے اور نعیم کو لڑکی کی خوب صورتی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسے اپنی شکل کا خیال آتا ہے اور شکل سے عشق میں ناکامی کا۔ پھر وہ عشق میں ناکامی کی وجہ پر غور کرنے لگتا ہے اور اسے اس کی وجہ اپنی تو ند معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسے خیال آتا ہے کہ اسے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ پھر وہ اپنی ذات کا تجزیہ خود ہی کرنے لگتا ہے۔ پھر وہ خیالوں میں ہی اپنا مقابلہ ایسے لوگوں سے کرتا ہے جنہیں بات تک کرنے کی تمیز نہیں، لیکن وہ عشق میں کامیاب ہیں۔ پھر وہ خود کو ان سے بہتر خیال کرتا ہے، اور اپنے اندرون کو ظاہر کرتے ہوئے اپنے دوستوں کے ان خیالات کو جو انھوں نے

۱۔ سجاد ظہیر۔ لندن کی ایک رات، مشمولہ لندن کی ایک رات: خصوصی مطالعہ و تجزیہ، مع حیات و خدمات سجاد ظہیر،

اس کے بارے میں قائم کیے ہیں غلط قرار دیتا ہے۔ اب اسے ایک شعر یاد آتا ہے لیکن اس کا ایک ہی مصرع اسے یاد آتا ہے۔ دوسرا بھول جاتا ہے۔ اس سے اسے اپنی قوتِ حافظہ کے کمزور ہونے کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے، اور پھر ماضی کی کچھ یادیں اس کے شعور کے پردے پر آ جاتی ہیں۔ یادِ ماضی سے اسے اپنے حافظہ کے مضبوط ہونے کا اندازہ ہوتا ہے اور پھر اس کا ذہن سامنے بیٹھی لڑکی کی طرف لوٹ آتا ہے۔

ظاہر ہے کہ نعیم کے شعور کے اس آزادانہ بہاؤ کی وجہ سے ہم اس کے حال، ماضی، اس کی نفسیات اور خیالات وغیرہ سے واقف ہو جاتے ہیں۔ اس تکنیک کو برتنے کی کوشش کرنے والے اردو ناول نگاروں نے بالعموم آزاد تلازم خیال (Free Association of thoughts) کی مدد سے کردار کے ذہنی بہاؤ کو پیش کیا ہے۔ کردار کے ذہن میں خیالات کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ وہ کسی چیز کو دیکھتا ہے اور اسے اس کے تعلق سے کوئی دوسری چیز یا کوئی واقعہ یاد آ جاتا ہے۔ ابھی وہ واقعہ اپنے اختتام تک نہیں پہنچتا کہ کوئی اور واقعہ یا خیال ذہن میں آنے لگتا ہے۔ یعنی خیالات کا سلسلہ مستقل چلتا رہتا ہے لیکن ان میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ ایک کامیاب ناول نگار وہ ہے جو بے ترتیبی میں بھی ترتیب پیدا کرتا ہے اور اس سے کوئی نہ کوئی نتیجہ نکالتا ہے۔ یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ اس تکنیک میں آزادی میں بھی ایک پابندی ہوتی ہے۔ فن کار حسبِ ضرورت خیالات کے بہاؤ سے کام لیتا ہے اور خیالات کے بہاؤ کو روکتا بھی ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو ناول کبھی مکمل نہیں ہوگا اور مصنف یا قاری کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ پائیں گے۔

”لندن کی ایک رات“ میں رسل اسکوائر کے انڈر گراؤنڈ اسٹیشن پر شیلا گرین کا انتظار کرتے ہوئے اعظم کی خود کلامی شروع ہو جاتی ہے اور پھر اس کے شعور کی رو بہم نکلتی ہے:

”کم بخت آج پھر وعدہ کر کے معلوم ہوتا ہے نہیں آئے گی۔ یہ پہلی بار نہیں ہے۔ مجھے اپنی

حالت پر خود شرم آتی ہے۔ اچھی طرح جانتا ہوں کہ وہ ذرہ برابر بھی میرا خیال نہیں کرتی، مگر

میں ہوں کہ اس کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔ آخر لندن میں اور بہت سی لڑکیاں ہیں اور میں کچھ

ایسا بد صورت بھی نہیں، مگر میں اس قدر کمزور ہوں۔.....“

۱۔ سجاد ظہیر۔ لندن کی ایک رات، مشمولہ۔ لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ و تجزیہ، مع حیات و خدمات، سجاد ظہیر، مرتب: محمد فیروز، ص: ۶۶

اس طرح کچھ دیر خود کلامی کی حالت میں رہنے کے بعد اس کے شعور کی رومانی میں پہنچ جاتی ہے:

”پہلے ایک بار اس نے سنیچر کی شام کو ملنے کا وعدہ کیا، کہا کہ ساڑھے سات بجے آئے گی۔ چھ بجے تک اسے دفتر میں کام کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد گھر جائے گی اور پھر سات، ساڑھے سات بجے تک میرے یہاں پہنچے گی۔ ساڑھے سات بجے، آٹھ سے نو، اور نو سے دس، میں کھانا کھانے بھی نہیں جا سکا۔ انتظار، انتظار، انتظار، دس بجے کمرے کے دروازہ پر کھٹ کھٹ غصہ کے مارے میں نے جواب تک نہیں دیا کہ ”ہاں چلے آؤ“ دروازہ کھلا۔ کون؟ وہ نہیں بلکہ خادمہ.....“^۱

اور پھر شعور کی رو کا یہ سلسلہ کئی صفحوں تک چلتا ہے لیکن یہ اور طویل ہوتا اگر ناول نگار نے صحیح وقت پر اسے روکا نہ ہوتا۔ اسی مقصد کے پیش نظر نہایت فطری انداز میں ناول کے کینوس پر راؤ داخل ہوتا ہے اور اعظم کے ذہنی بہاؤ کو روکتا ہے:

”ہیلو اعظم! تم یہاں کھڑے کیا کر رہے ہو؟“ انڈر گراؤنڈ اسٹیشن سے راؤ نکلا اور اس نے اعظم کے کندھے پر ہاتھ مار کر کہا۔“^۲

ایسے مواقع کئی بار اس ناول میں آئے ہیں۔ ہر جگہ ناول نگار نے کرداروں کے شعور کی رو کو طویل اور غیر فطری ہونے سے روکا ہے، اور اس طرح کردار کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کو محدود معنی میں سجاد ظہیر نے سب سے پہلے اردو ناول میں پیش کیا۔ اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے کئی ناولوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کردار کے ذہن میں اُبھرنے والے خیالات، محسوسات اور لمحہ بہ لمحہ اس کے ذہن اور فکر میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا مشاہدہ کرتی ہیں اور اسی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

شعور کی رو کا بنیادی تعلق وقت سے ہے۔ وہ وقت جو گزر چکا، جس کی واپسی ممکن نہیں۔ انسان کا ذہن اسے پھر سے واپس لے آتا ہے۔ اس طرح ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے ماضی اور حال

۱۔ سجاد ظہیر۔ لندن کی ایک رات، مشمولہ لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ و تجزیہ، مع حیات و خدمات، سجاد ظہیر، مرتب: محمد فیروز، ص: ۶۶

۲۔ ایضاً۔ ص: ۷۰

دونوں پر گرفت رکھی جاسکتی ہے۔ ناول کے پردے پر ظاہر ہونے والے واقعات کے درمیان قرۃ العین حیدر کے کرداروں کو نہایت فطری انداز میں، شعور کی روکب، کس سفر پر لے جاتی ہے، بعض اوقات سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن دراصل شعور کی روکا یہی فطری رنگ ہے۔ قرۃ العین حیدر ماضی اور حال کے اس سفر میں واقعات کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لیتی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ واقعات ماضی، حال اور تاریخ سے گزر کر تخیل کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں:

”پھر نواب قدسیہ محل نے چنبیلی کی جھاڑی میں سے نکل کر کہا، ”اگر کوئی مجھے دل کا چین دلا دے تو میں اسے اپنی پوری سلطنت بخش دوں۔“

”میں نے اکثر سوچا کہ تم نے زہر کیوں کھایا تھا۔“ چپا نے نواب قدسیہ محل سے اس طرح بے تکلفی سے بات کی گویا وہ بھی کالج کی ہم جماعت لڑکی تھی۔ لڑکیاں سب ایک دوسرے کو جانتی ہیں۔ چوبیس سالہ اور خوب صورت ملکہ اودھ نزاکت سے اپنے پانچے سمیٹ کر ایک پتھر پر بیٹھ گئی، باقی سب لوگ ٹہلتے ہوئے دلکش محل کے عظیم الشان کھنڈر کی طرف چلے گئے۔

”ایک روز یہاں ایک فرانسیسی اپنا غبارہ اُڑانے لایا تھا۔ بڑی خلقت جمع ہوئی۔ میرے سرے شاہِ زمن بھی تماشا دیکھنے آئے تھے۔ دیکھواتنا مزا آیا کہ یہ فرانسیسی غبارے میں بیٹھ کر اُڑا اور شہر سے بارہ میل باہر کبوتروں کی چوکی پر جا اُترا۔ تم کبھی غبارے میں اُڑی ہو؟“ ملکہ نے چپا سے پوچھا۔

”نہیں۔ مگر تم نے زہر کیوں کھایا تھا؟“ چپا مصر رہی۔ صاف ظاہر تھا کہ بلکہ بات ٹال رہی تھی۔ وہ اپنی آرسی کو غور سے دیکھا کی۔

”تم تو بڑی سخی مشہور تھیں۔ تم سے زیادہ فیاض اور نیک دل بیگم لکھنؤ کے تخت پر نہیں بیٹھی۔ لاکھوں روپے تم نے غریبوں کو بخش دیے۔ تم مجھے بتاؤ۔ کہ اس سخاوت اور محبت کے بدلے میں دنیا نے تم کو کیا دیا۔ اللہ بتاؤ نا بھی۔“

”جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے۔“ ملکہ بے دھیانی سے گنگنا رہی تھی۔ ”یہ میرے بادشاہ کا مصرع ہے۔“ اس نے چپا کو مخاطب کیا۔ ”تم کو شعر پسند ہیں؟“

باغ بسنت کے سارے پھولوں کی خوشبو سے مہک رہا تھا جیسے گندھیوں نے عطر کی ہزاروں شیشیاں اُنڈیل دی ہوں۔

”برکھارت تھی اور تم دلکش محل میں تفریح کے لیے آئیں، اور چوں کہ بادشاہ تم سے ناراض تھے، تم نے لے کے سکھیا پھانک لی — ذرا بتاؤ تو اس کا کیا مطلب ہے۔ کیا مرد اس لائق ہوتے ہیں کہ ان کے لیے انسان جان پر کھیل جائے۔ ان کی تو اتنی سی بھی پرواہ نہیں کرنا چاہیے۔ اتنی سی بھی۔“ چمپا نے اُنکلی پر اُنکلی رکھ کے بتایا۔
قدسیہ محل نے کوئی جواب نہ دیا۔

”اے لو۔ وہ راجہ غالب جنگ چلے آتے ہیں۔ آج پورنماشی ہے نا۔ بادشاہ یہاں تفریح کے لیے آتے ہوں گے۔ مجھے دیکھا تو پھر خفا ہو جائیں گے۔ میں اب چل دوں۔“
”کہاں جاتی ہو۔؟“ چمپا نے گھبرا کر پوچھا۔

کہیں نہیں۔ ہم سب یہیں موجود ہیں۔ ہم اور تم الگ الگ کہاں ہیں؟
مندرجہ بالا اقتباس ”آگ کا دریا“ سے لیا گیا ہے۔ یہ پورا مکالمہ تخیلی ہے۔ حالاں کہ اس میں قدسیہ محل کا جو واقعہ ہے، اس کا تعلق حقیقت سے ہے۔ لیکن یہ حقیقت اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ قدسیہ محل کا انتقال بہت عرصے پہلے ہو چکا ہے، لیکن چمپا جب دلکش محل جاتی ہے تو اس محل اور باغ کے ذکر کے درمیان ہی اس کا ذہن اس واقعے کی طرف چلا جاتا ہے جو اس کے ذہن میں قدسیہ محل سے متعلق پہلے سے موجود ہے۔ گو کہ یہاں اس واقعے کا بیان بے محل معلوم ہوتا ہے۔ ناول کی سطح پر چل رہی حال کی کہانی کے کرداروں سے اس کا کوئی ربط نہیں نظر آتا، لیکن بظاہر نظر آنے والی بے ربطی میں زبردست قسم کا ربط ہے، اور اس ربط کا تعلق واقعاتی سطح سے اوپر ذہنی سطح پر ہے۔ چمپا (حال) اور قدسیہ (ماضی) دونوں کی ذہنی کیفیت ایک ہے۔ دونوں بے سکون ہیں۔ مزید ملکہ کا یہ جملہ ”ہم سب یہیں موجود ہیں۔ ہم اور تم الگ الگ کہاں ہیں؟“ چمپا اور قدسیہ محل کے ذہنی حالات و کیفیات کی یکسانیت کو اور واضح کر دیتا ہے۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۲۳۳-۲۳۵

قرۃ العین کے زیادہ تر کردار تاریخ کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ عموماً ان کرداروں کی ذہنی زندگی کی پیش کش کے ذریعے ماضی اور حال کے باہمی رشتے کو پیش کرتی ہیں۔ اس طرح کی پیش کش کو بھی شعور کی رو کی تکنیک کا نام دیا گیا ہے، اور یہ ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ ایسی صورت میں تاریخ یا وقت کا تجربہ کرداروں کی ذہنی کائنات میں واقع ہوتا ہے۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ کا یہ حصہ اسی طریقے کی مثال ہے:

”نواب صاحب الماری کھول کر کتابوں کا جائزہ لینے لگے۔ دیپالی نے درتچے سے باہر جھانکا، ریحان نے کہا تھا (یسوع مسیح نے کہا تھا) آج سے دو سو برس قبل تک بہت سے بنگالی صوفی گورکھ وجے جیسے ناموں کی کتابیں لکھتے تھے، اور وشنو پدگاتے تھے۔ بہت سے صوفیوں کے سلسلے متزک یوگ تک کے ہم شکل تھے۔ بنگالی خانقاہوں میں ایک اچھا خاصا ”مسلم یوگ ساہتیہ“ تخلیق ہو چکا تھا۔ مدار شاہ کے فقیر اور ہندو یوگی تقریباً ایک جیسے تھے، اور یہ مداری فقیر اور ہندو سنیا سی ۷۰ء کے بھیا نک قحط کے بعد کمپنی کی افواج سے لڑتے بھڑتے پھرے تھے، اور ریحان نے بتایا تھا کہ ایک مرتضیٰ شاہی فقیروں کا سلسلہ تھا، جن کے گرد سید مرتضیٰ آنند نے یوگ قلندر اور وشنو بھجوں کی ایک کتاب لکھی تھی ایک شادی شدہ برہمن زادی ان پر عاشق ہو کر ان کی چیلی بن گئی تھی۔ اس کا نام آنند مایا دیبی تھا۔ اسی لیے وہ مرتضیٰ آنند کہلاتے تھے۔ مثال کے طور پر۔ ریحان نے کھنکار کر اضافہ کیا تھا۔ جس طرح اس خا کسار کو باؤلی فقیر ریحان دیپالی کہا جائے گا۔ درتچے میں کھڑے کھڑے دیپالی کو یہ بات یاد کر کے ہنسی آگئی۔ You and I- we two are the stuff all human

love is made of“ ریحان نے کہا تھا۔ ”اب سمجھ میں آتا ہے کہ ہمارے سارے باؤل مغنی عشق مجازی اور عشق حقیقی اور انسانیت کے عشق کے متعلق کیا گاتے پھرتے تھے؟ شیخ مدن باؤل، شتولن شاہ، حسن رضا، لالن شاہ۔ یہ سنگیت کا درویش جن کی شاعری اور موسیقی نے اتنی شدت سے گرو دیو کی شاعری اور موسیقی کو متاثر کیا۔ کیا یہ مشترکہ ورثہ نہیں؟“

اور دیپالی نے خود اپنے گاؤں میمن سنگھ میں دیکھا تھا کہ برہما دیہیہ فقیر جو مسلمان تھے۔ منتر پڑھ کر اور گھنٹیاں بجا بجا کر مسلمان کسانوں کی مرادیں پوری کرنے کا تپ کرتے تھے اور مسلمان کسانوں کے ہاں شادی کے موقع پر منگل چنڈی وجے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ خود ریحان

روئو میاں تھے۔ روئو ہندوؤں کا نام بھی تھا۔ کیا یہ سب تہذیبی مماثلت یا اتحاد کے بے حد سطحی مظاہر ہیں، یا ان کے پیچھے کوئی ایسی گہیہ، تاریخی، نسلی اور نفسیاتی معنویت بھی پنہاں ہے، جو سیاسی تبدیلیوں سے بلند تر اور ماوراء ہے گی؟ دیپالی بہت زیادہ اُلجھ کر درتپے سے مڑی۔

نواب صاحب الماری بند کر کے لکھنے کی میز کی طرف جارہے تھے۔^۱

مندرجہ بالا اقتباس سے آخر شب کے ہم سفر کے مرکزی کردار دیپالی سرکار کے تاریخی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ دیپالی کے شعور کے پردے پر مشترکہ کلچر سے متعلق مختلف باتیں جو کبھی ریحان نے اسے بتائی تھیں، چلنے لگتی ہیں۔ پھر وہ ماضی کے بنگال کے ہندو اور مسلمان کے تہذیبی اشتراک کو حال کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، اور اسی کے ساتھ مستقبل کے لیے بھی قیاس آرائی کرتی ہے، اور یہ قیاس آرائی یہاں خود کلامی کی تکنیک میں داخل ہو جاتی ہے۔

اس کے علاوہ فلش بیک (Flash Back) کی تکنیک کے ذریعے بھی کرداروں کی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ قصہ حال میں بیان ہوتا ہے، لیکن کردار کی شخصیت کے کسی خاص پہلو یا اس کے ساتھ گزرے کسی حادثے یا واقعے پر سے پردہ اٹھانے کے لیے حال کو وہیں روک دیا جاتا ہے اور ماضی کے واقعات ناول کے پردے پر چلنے لگتے ہیں۔ اس تکنیک کا استعمال کبھی تو یادوں کے ذریعے، اور کبھی خود کلامی کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال بھی قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کیا گیا ہے۔

اب تک کی تمام بحث کردار نگاری کے مختلف طریقوں، رویوں اور کرداروں کی قسموں وغیرہ پر کی گئی ہے۔ یہ گفتگو انھیں کرداروں کو سامنے رکھتے ہوئے کی گئی جو ناولوں میں اپنا وجود رکھتے ہیں، اور ان پر تجربے ہو چکے ہیں۔ لیکن تجربے ہمیشہ جاری ہیں۔ اب تک راوی 'میں' (First Person) یا 'وہ' (Third Person) میں کہانی لکھتا تھا، لیکن مغرب میں اب 'تم' یعنی Second Person میں کہانی لکھنے کا رواج شروع ہو چکا ہے۔ اردو میں اب تک کوئی ایسا ناول منظر عام پر نہیں آیا ہے، لیکن ظاہر ہے جب کہانی کہنے کی تکنیک بدلے گی تو کردار نگاری کے تقاضے بھی بدلیں گے۔



^۱ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۱۲۱-۱۲۲

باب سوم

اردو ناولوں میں مہاجر کردار: ایک عمومی جائزہ

اردو ناول میں مہاجر کردار: ایک عمومی جائزہ

یوں تو ہندوستان سے دوسرے ملکوں کو مسلمانوں کی ہجرت کا سلسلہ نیا نہیں، لیکن ہجرت کا یہ معاملہ چند افراد یا چند خاندانوں تک ہی محدود ہوتا تھا۔ ۱۹۲۰ء کی تحریک ہجرت سے قبل اجتماعی ہجرت کی کوئی تاریخ نہیں ملتی۔ افغانستان کی جانب جو کچھ اجتماعی ہجرتیں ہوئیں تو ان کا مقصد مسئلہ خلافت کا حل اور سوراج کا حصول تھا۔ لیکن اس تحریک میں کوئی نظم و ضبط برقرار نہ رہ پایا اور نتیجہ افسوس ناک رہا۔ ساٹھ ہزار سے زیادہ لوگوں نے ہجرت کی، ان میں سے بہت بڑی تعداد لوٹ کر پھر سے اپنے وطن آ گئی۔ کچھ افغانستان میں ہی بس گئے، کچھ روس اور ترکی روانہ ہوئے اور ایک بڑی تعداد راستے میں ہی کسی نہ کسی وجہ سے موت کے منہ میں چلی گئی۔ سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہوئی کہ جو لوگ ہندوستان لوٹے انھیں اپنے ہی وطن میں پھر سے آباد ہونے میں دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

بہر حال ۱۹۲۰ء کی تحریک ہجرت تو کامیاب نہ ہو سکی، لیکن یہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کو تیز کرنے اور اسے آزاد کرانے کا موثر ذریعہ ضرور بنی۔

۱۹۳۲ء میں دنیا بھر میں ہلچل مچی تھی۔ جاپان نے سنگاپور، ملایا اور برما کے ساتھ ساتھ کلکتہ پر بھی بمباری کر دی۔ سبھاش چندر بوس نے جاپان میں آزاد ہند فوج کی تنظیم کر لی تھی اور وہ اس کے ذریعے ہندوستان پر قبضہ کرنے کی کوشش میں تھا۔ ایسے میں انگریزی حکومت خود کو بے بس محسوس کرنے لگی تھی۔ ہر طرف اسے شکست کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ اُن ہی دنوں گاندھی جی نے 'بھارت چھوڑو' (Quit India Movement) شروع کر دیا۔ انگریزوں نے مصالحت کا راستہ اختیار کرنا چاہا اور اسی مقصد کے تحت Cabinet Mission ہندوستان آیا، جس کی سربراہی Sir Stafford Crips نے کی۔ لیکن اسے کامیابی نہیں ملی۔ کیوں کہ مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان اختلافات بڑھ گئے اور کوئی فیصلہ نہ ہو سکا۔

انگریزی حکومت اب ملک کو آزادی دینے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو چکی تھی۔ مسلم لیگ نے پاکستان کا مطالبہ تیز کر دیا۔ ادھر شمالی ہند میں ۹ اگست ۱۹۴۲ء کو بھارت چھوڑو آندولن پورے طور پر شروع ہوا۔ بہار اور کلکتہ میں تحریک کا اثر زیادہ ہوا۔ ریل کی پٹریاں اکھاڑ دی گئیں، ٹیلی فون کے تار کاٹ دیے گئے، ڈاک خانے جلادیے گئے، سرکاری دفاتروں میں بھی ہنگامی حالات رہے۔ مسلم لیگ خوف زدہ ہو گئی کہ اگر یہ تحریک کامیاب ہو گئی تو ہو سکتا ہے، انگریز دباؤ میں آکر فیصلہ کانگریس کے حق میں کر دیں اور پھر اس طرح مطالبہ پاکستان کا معاملہ ٹھنڈا پڑ جائے گا۔ چنانچہ مسلم لیگ نے بھارت چھوڑو آندولن میں حصہ نہ لیا اور یہ تحریک ناکام رہی۔

اسی درمیان انگریزوں نے ۱۹۴۵ء میں عالمی جنگ میں فتح حاصل کی اور ایک بار پھر سے ہندوستان میں مصالحت کی کوشش کی۔ ہندوستان کے گورنر لارڈ ویول نے شملہ میں ایک کانفرنس بلائی۔ اس کانفرنس میں مسلم لیگ نے کچھ شرطیں رکھیں جنہیں کانگریس نے منظور نہیں کیا، اور آخر کار اس کانفرنس سے کوئی نتیجہ نہ نکل سکا۔ اور گورنر جنرل کو واپس انگلستان بلا لیا گیا۔ اس بار وہاں کے وزیراعظم چرچل نے ماؤنٹ بیٹن کو گورنر جنرل بنا کر بھیجا۔ ماؤنٹ بیٹن نے دونوں پارٹیوں سے بات کی اور یہ طے کر دیا کہ جن جگہوں پر مسلمانوں کی اکثریت ہے وہ علاقے مسلمانوں کو دے دیے جائیں اور باقی حصے ہندوستان میں رہیں۔

آسام اور بنگال میں مسلمانوں کی حکومت تھی۔ آسام کے شمالی علاقے میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ اس لیے مسلم لیگ نے آسام اور بنگال کو پاکستان میں شامل کرنے کی مانگ کی۔ مغربی ہندوستان کے ہندو اور سکھ کے دلوں میں بھی خوف پھیلنے لگا کہ اب وہ اپنی جگہوں کو چھوڑنے پر مجبور کیے جائیں گے۔

تمام ملک میں ایک عجیب و غریب فضا بن چکی تھی۔ اسی درمیان انگریزی حکومت نے تقسیم کا بالکل ارادہ کر لیا اور ایک تاریخ بھی طے پائی اگست ۱۹۴۷ء۔ اسی بیچ نواکھالی میں فسادات شروع ہو گئے اور کافی تعداد میں ہندو مارے گئے۔ گاندھی جی نے یہاں کے فسادات کو روکا۔ کسی طرح نواکھالی میں فسادات پر قابو پایا گیا تو کلکتہ اور بہار میں فساد شروع ہو گیا۔ عبدالصمد اپنے ناول میں فساد کے بارے

میں لکھتے ہیں:

”نواکھالی میں ایک بڑا فساد ہو گیا۔ سارے ملک میں ہلچل مچ گئی۔ دیوالی آنے والی تھی لیکن نواکھالی کے مرنے والوں کے سوگ میں گاندھی جی نے اپیل کی کہ لوگ دیوالی نہ منائیں۔..... گاندھی جی نے خود بھی نواکھالی کا دورہ کیا۔ اس سے فضا بڑی حد تک نرم ہوئی۔..... نواکھالی ابھی سنبھلا بھی نہیں تھا کہ کلکتہ میں فساد ہو گیا۔ جسے انگریز اخباروں نے عظیم قتل عام کا نام دیا۔..... بہار شریف کے آس پاس سینکڑوں دیہاتوں سے آگ لگنے کی خبریں آنے لگیں۔ ہر لحظہ یہ آگ پھیلتی اور بڑھتی رہی۔ سیکڑوں افراد قتل کر دیے گئے۔ ہزاروں زخمی اور بے گھر بار ہو گئے۔“^۱

بہار میں ہوئے فساد میں مسلمان بڑی تعداد میں مارے گئے۔ گاندھی جی پٹنہ آئے فساد رکھنا تو وہ دہلی چلے گئے۔ ماؤنٹ بیٹن نے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء، پاکستان کی آزادی اور ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء، ہندوستان کی آزادی کے لیے دو تاریخیں مقرر کیں۔

آخر کار مقررہ تاریخ پر تقسیم ہو گئی لیکن اب تک کسی کو یہ نہیں معلوم تھا کہ تقسیم کی کیا صورت ہوگی کیوں کہ Red Cliff کا بنایا ہوا نقشہ منظر عام پر نہیں لایا گیا تھا۔ مسلمان یہی سمجھ رہے تھے کہ پورا بنگال اور آسام، پنجاب، پورا سرحدی صوبہ اور سندھ، پاکستان میں رہے گا۔ لیکن نقشے میں آدھا پنجاب جس میں بہت سے مسلم علاقے تھے، ہندوستان میں رہے۔ اسی طرح پاکستان میں بہت سے ہندو علاقے رہ گئے۔

تقسیم کے بعد جب نقشہ عام لوگوں تک پہنچا تو پنجاب اور بنگال میں زبردست فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے، اور پھر پورا ملک فساد کی زد میں آ گیا۔ لوگ بے بسی کے عالم میں ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان بھاگنے لگے اور تقسیم ملک نے بھیانک شکل اختیار کر لی۔ عورتوں کے سہاگ اُجڑے، عصمتیں لٹیں، بے قصور بچوں کو زندہ درگور کیا گیا۔ لوگوں نے انسانیت کو فراموش کر کے حیوانیت کا ثبوت دیا۔

۱۔ عبدالصمد۔ دو گز زمین، ص: ۳۱-۳۲، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۹۲ء

فن کار چوں کہ عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے اس نے فسادات، تقسیم ملک اور اس کے ہیبت ناک انجام کو زیادہ شدت سے جذباتی سطح پر محسوس کیا، اور تقسیم اور فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی انتشار کو شاعری، افسانوں اور ناولوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ رام لعل لکھتے ہیں:

”جس گھڑی ہندوستان میں صبح آزادی کا گجر بجا شروع ہوا تھا اس وقت ہندوستان کے دوسرے کئی حصوں میں بالعموم اور پنجاب میں بالخصوص خون کی ندیاں بہہ رہی تھیں۔ خوف اور نفرت کی یہ کیفیت لگ بھگ ایک سال تک قائم رہی۔ پھر جب ذہن کچھ متوازن ہوئے، ظالم اور مظلوم کے چہرے نمایاں ہونے شروع ہوئے اور ہمارے دانش ور طبقے کو بھی اپنے اور دوسروں کے دکھوں کے درمیان کوئی قدر مشترک نظر آئی تو ان کے تخلیقی سوتے پھر سے پھوٹے اور ان پر آزادی کے بعد سب سے غالب اثر فسادات کی ہی اندوہ ناک کا تھا۔ فسادات تو ہندوستان میں پہلے بھی ہوتے رہے تھے اور اب بھی کبھی کبھی برپا ہو جاتے ہیں لیکن آزادی کے اس ناسور کا اثر اور رنگ بالکل ہی دوسرا تھا۔ سرحد کے دونوں طرف لاکھوں لوگ اپنے صدیوں پرانے رشتے اور ٹھکانے چھوڑ چھوڑ کر لمبے لمبے قافلوں کی صورت میں اپنے اپنے وطن یعنی ہندوستان یا پاکستان کی طرف روانہ ہو گئے تھے۔ وہ راستے میں بھی جگہ جگہ آگ اور خون کے سیلاب عظیم میں سے گزرتے رہے۔ انتظار حسین نے— خالص اسلامی نقطہ نظر سے اسے دوسری ہجرت کا نام دیا۔..... ایسے لوگوں کی ہندوستان میں بھی کمی نہیں تھی جو فسادات کی جسم و جاں تک کو تھلس دینے والی گرم لو سے عملی طور پر گودور ہی رہے تھے لیکن ذہنی طور پر انھوں نے بھی فسادات کے Impact کو پوری طرح محسوس کر لیا تھا۔ چنانچہ ایسے دانش وروں کے علاوہ جو اپنی زندگی کے سب سے الم ناک تجربے سے گزر کر اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنا رہے تھے ایسے لوگ بھی تھے جو بمبئی یا لکھنؤ کی نسبتاً پرسکون فضاؤں میں رہ کر ویسے ہی موضوعات کو اپنی فکر اور Involvement کے معمولی فرق کے ساتھ ناول یا افسانے کا روپ دے رہے تھے۔“

۱۔ رام لعل۔ اردو افسانے کی نئی تخلیقی نفاذ، ص: ۳۸-۴۹، سیمانت پراکاشن، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

فسادات اور ہجرت کے موضوع پر بہت سے افسانے لکھے گئے۔ ناول نگاروں نے بھی تقسیم، فسادات اور ہندوستان سے پاکستان یا پاکستان سے ہندوستان کی جانے والی ہجرت اور مہاجرین کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، قدرت اللہ شہاب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ہمارا تعلق ناولوں کے اُن ہی کرداروں سے ہے جنہوں نے ہجرت کا کرب جھیلا۔ اس باب میں مہاجر کرداروں کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے۔ اہم مہاجر کرداروں کا تفصیلی جائزہ اگلے باب میں پیش کیا جائے گا۔ اس لیے ان کرداروں کا یہاں بس سرسری ذکر ہی آئے گا۔

’یا خدا‘ (۱۹۴۸ء):

قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ ’یا خدا‘ مہاجرین عورتوں کے جنسی استحصال کی کہانی ہے۔ ناولٹ تقسیم کے بعد ہندوستان کے فسادات اور پاکستان میں مہاجرین کیمپوں میں پھیلی بد نظمی اور بدکاری کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنف نے مہاجر پنجابی، سندھی، بنگالی کے درمیان نسلی اور لسانی بنیادوں پر ہونے والے جھگڑوں اور نفرتوں کا بھی سرسری ذکر کیا ہے۔

’یا خدا‘ کے چھٹے ایڈیشن میں قدرت اللہ شہاب نے کہانی شروع کرنے سے پہلے اس کہانی کی کہانی کے عنوان سے چند ایسی باتیں لکھی ہیں جن کا تجربہ انھوں نے خود کیا تھا۔ ان کے چچا زاد بھائی نعمت اللہ اور اس کی بیوی (جس نے فساد کے دوران اپنی عزت بچانے کے لیے خود اپنے ہی ہاتھوں اپنا چہرہ داغ لیا تھا)، اس کہانی کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔ قدرت اللہ کہانی کی کہانی میں لکھتے ہیں:

”یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں لارنس روڈ کے ایک بنگلے میں رہتا تھا، رات بھر اس کی

روشنیاں جلتی رہیں اور رات بھر میں بیٹھا یہ کہانی لکھتا رہا۔ نعمت اللہ کی کہانی — اپنے

گاؤں چکور کی کہانی۔ اپنے گاؤں کے ملا علی بخش کی بیٹی دلشاد کی کہانی۔“^۱

یا خدا کا نسواں مہاجر کردار دلشاد ایک عورت کی بے بسی اور جنسی استحصال کی مثال ہے۔ عورت کے لیے اگر سب سے قیمتی کوئی شے ہے تو وہ ہے، اس کی عزت۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد ہوئے فساد میں

^۱ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۹

عورتوں کو سب سے زیادہ ذلت کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندو ہوں یا مسلمان مذہبی جنون میں اندھے ہو کر یہ وحشی درندے عورتوں کی عصمت دری میں پیش پیش تھے۔ ایک عورت کی عصمت بار بار لوٹی گئی۔ ایسی عورتوں میں دلشاد بھی ہے، جس کی عزت فساد یوں نے بار بار لوٹی۔ پہلے تو یہ ظلم غیر مذہب والوں نے ڈھایا پھر اپنے مذہب کے لوگوں نے۔

قدرت اللہ شہاب نے مہاجر عورتوں کی بے بسی و بے کسی اور استحصال کی حقیقی تصویر کھینچی ہے۔ ہجرت کے موضوع پر قرۃ العین حیدر نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا مطالعہ ہمیں فکر کی نئی جہت سے آشنا کراتا ہے۔ یہ ایسی فکشن نگار ہیں جن کے فکشن کو ہم جتنی بار پڑھیں اس میں کوئی نہ کوئی نیا پہلو نظر آ جاتا ہے۔ بہ قول قمر رئیس:

”قرۃ العین حیدر ایک بلند قامت اور بڑی تخلیق کار ہیں۔ اردو ادب میں جہاں تک ان کی عطائے امتیاز کا تعلق ہے، ایک مختصر مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کی تخلیقات (ناول اور افسانے دونوں) نفس موضوع، فنی اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے خاصے پیچیدہ اور پہلودار ہیں۔ ان کی حقیقت شعاری ہر تخلیق میں زندگی کو کچھ نئے زاویوں سے دیکھتی ہے، اور کچھ نئی جہتیں دریافت کرتی ہے۔ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے ناول کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز بناتی ہیں۔“^۱

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کی شروعات بہت ہنگامی ماحول میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پوری دنیا پر دو عظیم جنگوں کے اثرات غالب تھے۔ اس کے علاوہ ملکی و بین الاقوامی سیاست اور تقسیم ملک کے اثرات بھی ذہنوں پر حاوی تھے۔ محمود ہاشمی قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے متعلق بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز، اُس عہد میں ہوا، جب بیسویں صدی کی دنیا، کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ تخلیقی ذہن، نئے سوالات اور نئی حسیّت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ایسے ویرانے کا

^۱ قمر رئیس۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ (مضمون)، مشمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۹

لینڈاسکیپ بن چکا تھا، جس میں سنسان ہوا کیں اور عہدِ گذشتہ کی عظمتوں کے کھنڈرات موجود تھے۔ حال، ایک اضطراب تھا، جو نہ ماضی سے کسبِ مسرت کر سکتا تھا، اور نہ مستقبل کے خوش آئند تصورات کا محور بن سکتا تھا۔.....

دو عظیم جنگوں، ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کر دی تھیں — انسان کا انفرادی وجود، ریزہ ریزہ ہو کر عدم کے اس افق سے قریب ہوتا جا رہا تھا، جہاں موت کا سناٹا تھا — یا زندگی سے متعلق انتہائی اضطراب زدہ سوالات — قرۃ العین حیدر نے، اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محور بنایا، اور اس تخلیقی رویے کی تشکیل کی، جو حقائق کے اثبات کی بجائے باطنی صداقتوں کی جستجو کا سرچشمہ ہے۔ نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ اظہار کی نئی جہتوں کا باعث بنا — وہ اسالیب وجود میں آئے جو جدید افسانے کی سب سے پہلی شناخت کہے جاسکتے ہیں۔^۱

قرۃ العین حیدر ناول نگاری کا ایک بالکل مختلف رویہ لے کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، واقعہ نگاری، تاریخی اور تہذیبی شعور اور اسلوبِ تحریر، ہر جگہ وہ ممتاز و منفرد نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا فلشن کسی ایک موضوع کے بجائے مختلف موضوعات کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ مثلاً جاگیر دارانہ طبقے کا زوال، تاریخ، وقت اور اس کا جبر۔ تقسیم اور مشترکہ تہذیبی زوال کا نوحہ، وجود کی تلاش، انسان کی ازلی تنہائی، کائنات کو سمجھنے کی کوشش اور ازلی وابدی عورت کی بد نصیبی و شکست خوردگی وغیرہ۔ ویسے تو قرۃ العین نے بہت سے ناول لکھے، لیکن یہاں وہی ناول زیرِ بحث آئیں گے جن کے کرداروں نے ہجرت کی ذہنی و جسمانی تکلیف اٹھائی ہے۔

اس سلسلے میں ’آگ کا دریا‘، ’آخر شب کے ہم سفر‘ اور ’چار ناولٹ‘ کے ’دلربا‘، ’سیتا ہرن‘، ’چائے کے باغ‘ اور ’اگلے جنم موہے بیانا کچو‘ اہم ہیں۔

^۱ محمود ہاشمی۔ قرۃ العین حیدر: جدید افسانے کا نقطہ آغاز (مضمون)، بشمولہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ

”آگ کا دریا“ (۱۹۵۹ء):

’آگ کا دریا‘ میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں قدیم ہندوستانی دور سے لے کر تقسیم ہند کے بعد تک کی تاریخ کو فن کارانہ شعور کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس بیان میں سیاسی تاریخ، تہذیب و تمدن، فلسفہ، آرٹ، مختلف علوم و فنون، حکومتوں کا عروج و زوال اور تبدیلی، مختلف کلچر کا ہندوستانی کلچر پر اثر اور اس سے پیدا ہونے والا مشترکہ کلچر اور پھر اس کلچر کے تخریب اور اس کے ساتھ انسانی وجود کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت۔ سبھی کچھ شامل ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ڈھائی ہزار سال کے تاریخی سفر کا مقصد، ان عوامل کی دریافت اور نشان دہی ہے جو تقسیم ہند کی وجہ بنے۔ اس طرح اس ناول کا ایک اہم موضوع تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ صورت حال ہے۔ ویسے اس کا موضوع ہمیشہ موضوع بحث رہا ہے۔ اس کے موضوع کے متعلق مختلف دانشوروں کی مختلف رائیں ہیں۔ محمود ایاز کا خیال ہے کہ:

”آگ کا دریا“ میں قرۃ العین نے تقسیم کے حادثے کو ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی زندگی کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ واقعہ صرف ایک ملک اور طبقہ کی داستان نہیں بلکہ انسانی تاریخ کا جز بن گیا ہے۔“^۱

ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور قدیم ہندوستان اور گوتم بدھ کا زمانہ ہے۔ دوسرا عہد وسطیٰ ہے، جس میں ہندو اسلامی تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ تیسرا دور انگریزوں کی آمد اور ان کا ملک پر تسلط، اور چوتھا دور یعنی آخری حصہ تقسیم ہند کے پہلے اور بعد کے دور پر محیط ہے۔ اس حصے میں تقسیم کا ذمے دار سیاست کو ٹھہرایا گیا ہے۔

یہاں اس طرف اشارہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے لے کر آج کے دور تک عوام کی زندگی میں سیاست کا عمل دخل بہت زیادہ رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عوام کی زندگی کا ہر فیصلہ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر سیاست کرتی ہے۔ قدیم ہندوستان کا گوتم اس کی مثال ہے۔ وہ گوتم جس کے دل میں کسی کے لیے بے پناہ

۱۔ محمود ایاز۔ ’آگ کا دریا‘ (مضمون)، مشمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۱۸

محبت ہے، جس کی دلچسپی آرٹ، فلسفہ، رقص اور مصوری میں ہے۔ آخر کار سیاست اسے جنگ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ چند رگبت کا حملہ جب شراستی پر ہوتا ہے تو گوتم نیلمبر کو اس جنگ میں شریک ہونا پڑتا ہے جس میں وہ اپنی انگلیاں ہمیشہ کے لیے کھو بیٹھتا ہے اور ساتھ ہی مصوری کا فن بھی۔

اسی طرح ابوالمنصور کمال الدین سیاست کے ہاتھوں ہی مجبور ہو کر جنگیں لڑتا ہے لیکن وہ اس کا ساتھ زیادہ دنوں تک نہیں دے پاتا کیوں کہ فطرتاً وہ امن پسند ہے۔ یہ سکون پسندی اسے اس نہیں آتی اور شیرشاہ کے سپاہی اس پر غداری کا الزام لگا کر اسے مار دیتے ہیں۔

اسی سیاسی جبر کا شکار اس ناول کے آخری حصے میں کمال رضا، گوتم، ہری شنکر، چمپا، طلعت اور اس جیسے بے شمار لوگ ہوتے ہیں، جب ملک تقسیم ہوتا ہے۔

ناول کے اس حصے میں کمال اور چمپا کا کردار سب سے اہم ہے۔ لیکن مہاجر کی حیثیت سے کمال خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کمال، گوتم، چمپا، ہری شنکر، طلعت، عامر رضا وغیرہ سبھی کردار نئی نسل کے اعلیٰ تعلیم یافتہ، زندگی، سیاست، مذہب فلسفہ کی گہری سمجھ رکھنے والے ترقی پسند لوگ ہیں۔ تقسیم کسی نہ کسی صورت ان سب کو متاثر کرتی ہے۔ عامر رضا کے سوا، ان سارے کرداروں کے دل ملک و قوم کی محبت کے جذبے سے سرشار ہیں۔

لیکن ۱۹۴۷ء کی تقسیم ان کے تمام جذبوں کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ تقسیم انھیں ایسا زخم دیتی ہے، جس کا کوئی مداوا نہیں۔ کمال جب بھند ہو کر اپنے ملک کی خدمت کی غرض سے لندن سے ہندوستان آتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ دنیا بدل چکی ہے۔ اس کی دہرہ دون کی حویلی کسی سکھ مہاجر کو الاٹ ہو جاتی ہے جس کے بدلے میں دوسروں کے مہینے کا معاوضہ ملتا ہے۔ گھر میں تنگی سے گزر رہا ہے۔ کمال ملازمت کی کوشش میں پریشان پھرتا ہے لیکن اسے کوئی ملازمت نہیں ملتی۔ ایک نوکری ملتی بھی ہے تو کچھ دنوں کے لیے۔ عامر رضا اسے کراچی سے لگا تار خط لکھ کر بلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ اپنے ارادے پر اٹل ہے اور ہندوستان میں ہی مقدر آزماتا رہتا ہے، اور ایک روز اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہی ملک میں مہاجر ہے۔ ”گل فشاں“ کو متروکہ جائداد قرار دے دیا جاتا ہے۔ ہار کر کمال اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

”کمال جو ہندوستان میں خاسوشی کا لبادہ اوڑھے رہا، سرحد پار کر کے پھوٹ پھوٹ کر رو

پڑتا ہے — اس نے ماضی کو چھوڑا تو ماضی کی ملکیت سے بھی ہاتھ اٹھالیا، جب وجود تقسیم

ہو کر دوسرے ملک میں چھوٹ جائے تو کاٹھ کباڑ، مکان، جائیداد کی کیا اہمیت ہے۔“^۱

کمال کے مقابلے چمپا زیادہ مضبوطی سے اپنے قوم پرستی کے جذبے پر قائم رہتی ہے۔ تقسیم سے قبل اسے بھی ہجرت اور دو قومی نظریے کا فلسفہ پریشان کرتا ہے۔ اس کا ذہن اس فلسفے کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ایک ملک میں رہتے رہتے اچانک وہ اس کا اپنا کیوں نہیں ہے۔ یہ ملک اس کے لیے ایک دم سے پرایا کیسے ہو سکتا ہے:

”جب میں بنارس میں پڑھتی تھی میں نے دو قوموں کے نظریے پر کبھی غور نہ کیا۔ کاشی کی

گلیاں اور شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میری دوست لیلیا بھارگوا کے۔

پھر یہ کیا ہوا کہ جب میں بڑی ہوئی تو مجھے پتا چلا کہ ان شوالوں پر میرا کوئی حق نہیں،

کیوں کہ میں ماتھے پر بندی نہیں لگاتی اور تپلیشور کی آرتی اُتارنے کے بجائے میری اماں

نماز پڑھتی ہیں، لہذا میری تہذیب دوسری ہے۔ میری وفاداریاں دوسری ہیں۔ میں نے

بسنت کالج میں ترنگے کے نیچے کھڑے ہو کر جن گن من گایا ہے، لیکن مجھے وہاں پر اکثر ایسا

محسوس ہوا کہ مجھے اس ترنگے کے سائے میں اجنبی سمجھا جاتا ہے۔ میں تو اسی ملک کی باسی

ہوں۔ اپنے لیے دوسرا ملک کہاں سے لاؤں، ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا۔“^۲

وہ چمپا جس کو ہجرت کا خیال بھی دہشت زدہ کر دیتا ہے، وہ چمپا جس نے کبھی کاشی سے دعا کی

تھی، اپنی پناہ میں رکھنے کی۔ اس پر اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ہندوستان دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو چکا

ہے اور اس کا وطن اب پاکستان ہے، تو وہ بے چین ہو جاتی ہے۔

لیکن وہ اپنی تمام ذہنی و جذباتی کش مکش کے بعد وقت کے اس فیصلے کے آگے سر نہیں جھکاتی

اور اپنا ملک چھوڑنے کے بجائے مراد آباد کی تنگ و تاریک گلیوں کے ایک پرانے مکان میں رہنا پسند کرتی

ہے۔ اسے معلوم ہے کہ پاکستان میں بہتر مستقبل اس کا انتظار کر رہا ہے لیکن وہ اسے ٹھکرا کر محنت و مشقت

۱۔ وحید اختر، ’آگ کا دریا‘ (مضمون)، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۸۵-۳۸۶

۲۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۳۴۴

کرنا قبول کرتی ہے۔ کیوں کہ یہ جدوجہد بھری زندگی اسے ہجرت کی اذیت سے بچاتی اور ذہنی سکون کا باعث ہوتی ہے:

”اس ملک کو دکھ کا گڑھ یا مسرت کا گھر بنانا میرے اپنے ہاتھ میں ہے مجھے دوسروں سے کیا مطلب؟“ اس نے اپنے ہاتھ کھول کر غور سے انھیں دیکھا ”رقاصہ کے ہاتھ، آرٹسٹ یا لیکھک کے ہاتھ؟ نہیں — یہ صرف ایک عام، اوسط درجے کی ذہین لڑکی کے ہاتھ ہیں جو اب کام کرنا چاہتی ہے۔“

چمپا صحیح وقت پر صحیح فیصلہ لیتی ہے۔ لیکن کمال جو جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتا ہے، پریشانیوں سے گھبرا کر محنت کے بجائے ہجرت کا انتخاب کرتا ہے اور کبھی نہ ختم ہونے والی بے سکونی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

کمال کے علاوہ ’آگ کا دریا‘ میں کچھ اور اہم ضمنی کردار ہیں جو مہاجرت کی زندگی گزار رہے ہیں۔

عامر رضا، کمال کا چچا زاد بھائی ہے۔ یہ بھی پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔ بہتر مستقبل، زندگی کی آسائش، اور مسرتیں اسے پاکستان آنے کی دعوت دیتی ہیں، اور وہ یہ دعوت بہ خوشی قبول کرتا ہے۔ وہ پاکستان چلا جاتا ہے اور دولت حاصل کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ ایک عام ذہن کا مالک ہے، لہذا اس کے خیالات بھی سطحی قسم کے ہیں۔ اسے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں یا انگلستان میں۔ دوسری وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ اس کی پرورش چوں کہ ہندوستان کی فضا سے باہر ہوئی اس لیے اس کے لیے اس جگہ کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ لہذا اس کے لیے مہاجر ہونا کوئی دکھ کی بات نہ تھی بلکہ یہ اس کا اپنا انتخاب تھا۔

طلعت انگلینڈ میں ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے وہ بھی کمال، گوتم، ہری شکر وغیرہ کے ساتھ انگلینڈ جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے کچھ دنوں بعد اس گروہ کے باقی سب لوگ وہاں سے ہندوستان لوٹ آتے ہیں، لیکن وہ وہیں رہتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ملک سے بے حد محبت کرتی ہے، لیکن

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۶۱۷

اب وہ ملک اس کا اپنا نہیں رہ گیا تھا۔ لہذا وہ انگلینڈ میں ہی رہائش اختیار کرتی ہے۔ کمال اسے متواتر ہندوستان کے اور اس کے اپنے حالات کے متعلق اطلاع کرتا رہتا ہے، اور اسے منع کرتا رہتا ہے کہ وہ لوٹ کر واپس نہ آئے، ورنہ اس کا بھی وہی انجام ہوگا جو اس کا ہوا۔ حالاں کہ طلعت کا ارادہ مضبوط ہے۔ وہ کمال کو بھی ہمت دلاتی ہے کہ ہندوستان میں ہی رہ کر جدوجہد کرے لیکن اپنا ملک نہ چھوڑے۔ وطن اسے بے حد عزیز ہے۔ وطن کے لیے اس کے دل میں یہ جذبہ ہے:

”وطن کو پرانے کوٹ کی طرح اتار کر نہیں پھینکا جاسکتا۔“^۱

اس کی وقتی رہائش انگلینڈ میں ہے۔ لہذا وہ کمال سے زیادہ سکون محسوس کرتی ہے اور ذہنی طور پر محفوظ بھی ہے۔

کمال کے والدین کو بھی ہجرت کی اذیت جھیلنی پڑتی ہے۔ کمال کے والد مسلم لیگ کے حمایتی رہے تھے۔ اس بنا پر جب کمال انگلستان سے واپس آتا ہے اور اپنے والد سے ہجرت کے متعلق پوچھتا ہے تو وہ جواب دیتے ہیں:

”یہیں رہوں گا۔“ انھوں نے اطمینان سے جواب دیا۔ ”کوئی ہم بھگوڑے ہیں۔“^۲

کمال ان کا یہ جواب سن کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اس کے پُرکھوں نے برس ہا برس سے اس ملک کی خدمت کی۔ یہی ان کا اپنا وطن ہے۔ وطن کی محبت نواب صاحب کو بھی جانے سے روکتی ہے۔ کمال کی امی کو کم سے کم یہ اطمینان ہے کہ یہاں ان کا اپنا گھر ہے اور اگر وہ یہاں سے چلے گئے تو یہ گھر بھی ان سے چھن جائے گا۔ اپنا گھر چھوڑ کر وہ عامر رضا کی چوکھٹ پہ نہیں جانا چاہتیں۔ لیکن وقت کے جبر سے کون بچا ہے۔ ایک صبح انھیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ گھر بھی ان کا نہیں رہا۔ لہذا انھیں مجبوراً ہجرت کرنی پڑتی ہے۔ عامر رضا انھیں اپنے شان دار بنگلے کے احاطے میں بنے کالج میں رہنے کی جگہ دیتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر کمال کا دل چھلنی ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ہجرت کے مسائل کو بین الاقوامی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے:

^۱ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۳۵۲

^۲ ایضاً، ص: ۵۵۸

”یہودیوں کو دیکھو کہ ان کا کوئی وطن نہیں ہے۔ وفاداریوں کی کش مکش کا سامنا کرتے ان کو ہزاروں سال بیت گئے۔ وہ جرمن ہوں تب بھی یہودی ہیں، امریکن ہوں تب بھی۔ جب یورپ میں جنگ چھڑی ایک نیا مسئلہ میرے سامنے آیا۔ غاصب قومیں ایک ملک کے باشندوں کو نکال باہر کرتی ہیں اور وہ لوگ سیاسی پناہ گزینوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور دنیا بھر میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ اُن پر ترس کھایا جاتا ہے۔ چندے جمع ہوتے ہیں۔ ان کو حقیر سمجھا جاتا ہے کیوں کہ ان کا کوئی گھر نہیں۔“^۱

قرۃ العین حیدر نے بڑے سلیقے سے بین الاقوامی مہاجروں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ لندن میں کمال کا پورا گروہ ایک جگہ پر جمع ہے اور تقسیم ہند اور اس کے انجام پر گفتگو کر رہا ہے۔ اس گروہ میں ہندوستانی، پاکستانی، انگریز، فلسطینی، یہودی سبھی شامل ہیں، جنہیں کہیں نہ کہیں ہجرت کا عذاب سہنا پڑا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے مصنفہ یہ سوال قائم کرتی ہیں کہ آخر ان لوگوں کا کیا قصور تھا جس کی وجہ سے انہیں جلا وطنی ملی:

”سامنے مستقبل کی دیوار ہے اور میں مائیکل کی مانند اس کے سامنے کھڑی کھڑی چلا چلا کر رو رہی ہوں۔ کیا تکلیف اٹھانا جرم کا ثبوت ہے؟“ طلعت نے کہا۔

کسی امریکن نیکرو کو بلاؤ، کسی جرمن یہودی کو پیش کرو، کسی عرب پناہ گزین کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے، کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوشرنارتھی کو آواز دو — اور ان سے پوچھو کہ تمہارا جرم کیا ہے جس کی یہ سزا تم کو ملی؟ ”گلشن نے کہا۔“^۲

اس گروپ کا ایک لڑکا مائیکل ہے۔ یہ کمال کا کلاس میٹ ہے۔ مائیکل انگریز ہے لیکن مذہبی طور پر وہ ایک یہودی ہے۔ اسٹیٹ لیس ہونے کے صدمے سے اس کا دل لہولہاں ہے۔ مائیکل بھی کمال کے ساتھ ہی انگلستان چھوڑتا ہے۔ اب اسے اسرائیل جانا ہے۔ وہ جہاز پر ایک جرنلسٹ سے اُلجھ پڑتا ہے:

”لکھو۔“ مائیکل پھر گرجا، ”دنیا کی اقوام کی تاریخ فتوحات اور سلطنتوں کے قیام اور ملکوں کی آبادکاری سے عبارت ہے۔ میرے ہاں تاریخ کا تسلسل شدید ترین مظالم اور تکلیفوں کی

^۱ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۳۴۴

^۲ ایضاً، ص: ۵۴۳

داستان کی طویل کڑی ہے۔ تیرہویں صدی میں مجھے انگلستان سے نکالا گیا۔ چودھویں صدی میں فرانس سے۔ پندرہویں صدی میں اسپین کا قہر شروع ہوا۔ سارا زمانہ میں نے یورپ کے شہروں میں اچھوتوں کی طرح زندہ رہ کر گزارا مگر میں خانہ بدوش، دنیا کی لعنت کا شکار، مشرق اور مغرب دونوں جگہ میں نے آنسوؤں کے چراغ جلا کر علم کی روشنی پھیلائی۔ میں نے بوعلی سینا اور ابن خلدون اور امام غزالی اور الفارابی اور خوارزمی کے نظریوں کو یورپ میں رائج کیا، میں نے۔۔۔

مندرجہ بالا اقتباس ایک مہاجر کے ذہنی اضطراب کو ظاہر کرتا ہے۔ عالمی سطح پر مصنفہ نے لوگوں کی زندگی کا جو مطالعہ کیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ دنیا بھر میں ہر جگہ ہجرت ایک ایسے کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ اور وہ اس ایسے کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔

”آخر شب کے ہم سفر“ (۱۹۷۱ء):

”آخر شب کے ہم سفر“ کا موضوع انقلابی تحریکیں ہیں۔ ناول ۱۹۴۲ء کی جدوجہد آزادی سے شروع ہو کر حصول آزادی اور تقسیم ہند اور پھر قیام بنگلہ دیش پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے پچھلے دونوں ’میرے بھی صنم خانے‘ اور ’آگ کا دریا‘ کے برخلاف ’آخر شب کے ہم سفر‘ کی کہانی کے لیے بنگال کی سرزمین کا انتخاب کیا ہے۔ عبدالمغنی لکھتے ہیں:

”آگ کا دریا، کے موضوع کی قدامت پرستی اودھ کی زوال پر تہذیب کو نشانہ ٹھیل بنانے کی متقاضی تھی۔ جب کہ ’آخر شب کے ہم سفر‘ کی انقلاب پسندی کے لیے اُبھرتے ہوئے نئے بنگال کا موقع محل ہی موزوں تھا۔ اس سے ناول نگاری کی تنقیدی حس کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی احساس کی گہرائی کا سراغ ملتا ہے۔ شعور کی بالیدگی اور معلومات کی وسعت کا پتہ بھی دونوں ناولوں میں ملتا ہے۔..... اس سے وسعت تخیل اور ایک وسیع انسانی ہمدردی کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ اودھ کا خون تو قرۃ العین حیدر کی رگوں میں دوڑ رہا تھا، لیکن بنگال کی روح میں اتر کر انھوں نے اپنی زبردست ذہانت اور قوتِ تصور کا کارنامہ دکھایا ہے۔“

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۵۵۴

۲۔ عبدالمغنی۔ آخر شب کے ہم سفر (مضمون)، مشمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۲۵

اس ناول میں بے شمار کردار ہیں۔ ان میں دیپالی، ریحان الدین احمد، روزی بخرجی، جہاں آراء، اومارائے، یاسمین بلمونٹ، نواب قمر الزماں چودھری، بنوئے چندر سرکار، ناصرہ نجم السحر وغیرہ اہم ہیں۔ دیپالی سرکار، ریحان، اومارائے، روزی بخرجی اور ان کے کئی ساتھی، یہ سب اس باغی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے جنگِ آزادی میں حصہ لیا۔ یہ سب لوگ زیر زمین دہشت پسند ہیں، جو ملک کی آزادی کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہیں۔ یہ لوگ ملک کے لیے اپنے گھر کا چین، آرام چھوڑ کر جنگوں میں چھپ چھپ کر زندگی گزارتے ہیں اور انگریزوں کے خلاف تحریک چلا رہے ہیں۔ اس گروہ میں سب سے اہم کردار ریحان کا ہے۔ اس لیے کہ اسے انقلابی رہنما کی حیثیت حاصل ہے۔ لہذا اس کے حکم کا پورا گروہ تابع ہے۔ لیکن کچھ دور چل کر یہ سارے کردار تحریک میں اپنی شمولیت کو خوف ناک خواب سمجھ کر بھلا دیتے ہیں اور Establishment کا حصہ بن جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

”یہ کردار ایک دہشت پسند تنظیم سے وابستہ ہوتے ہیں اور مخصوص نظریاتی انقلاب کے حصول کی خاطر ہر قسم کی قربانی کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ان کے عزائم تبدیل ہوتے ہیں اور بجز دیپالی سرکار دوسرے سبھی کردار انجام کار اپنے جذباتی یا معاشی تحقیقات کے دباؤ میں آکر اپنے خوابوں سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ اور وقت سے مصالحت کر لیتے ہیں۔“

دیپالی اس ناول کی ہیروئن ہے۔ ان تمام کرداروں میں دیپالی سب سے اہم ہے۔ مہاجر کی حیثیت سے دیپالی اور یاسمین بلمونٹ اہم ہیں۔

دیپالی سرکار ڈھاکہ کے متوسط طبقے کی ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ وطن کی آزادی کے لیے دیپالی کچھ بھی کر سکتی ہے۔ حب الوطنی کا یہ جذبہ اسے ورثے میں ملتا ہے۔ دیپالی کے چچا دینیش چندر سرکار وطن کے لیے شہید ہو چکے تھے۔ والد بنوئے چندر سرکار بھی اگلے زمانوں میں جدوجہد آزادی کے محرک کارکن رہ چکے ہیں، اور اب دیپالی زیر زمین دہشت پسندوں کے گروہ کے ساتھ پُر خطر راستوں پر چل رہی ہے۔ جہاں موت کسی بھی وقت اسے گرفت میں لے سکتی ہے۔ لیکن دیپالی کے دل میں وطن کے لیے بے پناہ محبت ہے اور اپنے گروہ کے لیڈر ریحان کے لیے بھی۔

۱۔ نیلم فرزانہ۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص: ۱۴۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء

ملک آزاد ہوتا ہے اور تقسیم بھی۔ ریحان اقتدار حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔ ریحان کی بے وفائی سے دیپالی کو شدید صدمہ پہنچتا ہے۔ ادھر اسے اپنا گھر 'چندر کنج' چھوڑ کر کلکتہ ہجرت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن وہاں بھی اسے سکون نہیں ملتا۔ اپنے وطن کے ساتھ ساتھ اس کا سکون چھن چکا ہے:

”میں نوکری کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ بابا مطب جمانے کی فکر میں تھے۔ چندر کنج کی قیمت کا روپیہ آہستہ آہستہ ختم ہوتا جا رہا تھا۔ شنو اور ٹونو آوارہ گردی کرنے لگے تھے۔ متر بابو کے گھر پر رہتے ہم لوگوں کو تقریباً ایک سال ہو گیا۔ اب مسز متر نے پشی ماں سے لڑنا شروع کر دیا۔ بھوتارنی دیوی گوڈ بلیس ہر—خود ایک لڑاکا خاتون۔ گھر میں روز کھٹ پٹ ہونے لگی۔ میں گھبرا کر باہر نکل جاتی۔ ریڈیو پروگراموں سے ذرا سی آمدنی ہو جاتی تھی باقی وقت میں میوزیم یا کسی لائبریری میں گزارتی۔ متر بابو کے گھر واپس جاتے مجھے وحشت ہوتی تھی۔ اور اس چیز سے اور زیادہ کوفت ہوتی کہ ریحان اسی شہر میں موجود ہیں۔ اور ان کو معلوم ہے کہ میں کس حال میں ہوں۔ ایک بے روزگار ریویو جی۔“

اور آخر کار دیپالی کو یہاں سے بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس کے والد اپنے پورے خاندان کو لے کے پورٹ آف اسپین چلے جاتے ہیں۔ یہاں دیپالی کی شادی ایک بیرسٹر سے ہو جاتی ہے، اور وہ اعلیٰ طبقے کی زندگی گزارتی ہے۔ ایک بار جب وہ اپنے ملک آتی ہے تو اپنے ہی ملک میں خود کو اجنبی پاتی ہے۔ جس ملک کے لیے، ضرورت پڑنے پر، کبھی وہ جان تک دینے سے گریز نہ کرتی، وہ اس کے لیے بے گانہ ہو چکا ہے۔ شدید بے گانگی اور جلا وطنی کا غم لیے واپس پورٹ آف اسپین لوٹ جاتی ہے۔

آخر میں دیپالی بھی اپنی جڑوں میں واپس لوٹ جاتی ہے، اور اسی میں سکون تلاش کرتی ہے:

”میں اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ لے کر ہر دو بار جا رہی ہوں۔ راستے کا انت

وہی ہے۔“

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۹

۲۔ ایضاً، ص: ۳۴۶

آخر شب کے ہم سفر، کا ایک اہم کردار یاسمین بلمونٹ ہے۔ اسے بھی مہاجر کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ پہلے تو یہ ہجرت اس کا اپنا انتخاب ہوتا ہے، لیکن بعد میں مجبوری بن جاتی ہے۔

یاسمین مجید ایک کٹر مسلم مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، جو اپنے خوابوں کو پورا کرنے کے لیے ہجرت کرتی ہے۔ لیکن اسے پردیس میں ہوٹلوں میں آیا گیری تک کرنی پڑتی ہے۔ یاسمین مجید جس زور و شور اور تیزی سے ترقی کے عروج پر پہنچتی ہے، اتنی ہی تیزی سے زوال کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔

آخر کار، وہ بھی اپنی اصل کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتی ہے، کیوں کہ تمام سفر زندگی کا حاصل یہی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بڑی خوبی سے دیپالی اور یاسمین کے بچے ہونے والی گفتگو کے ذریعے ان غلام مہاجروں کا ذکر کیا ہے جنہیں تقدیر نے برس ہا برس پہلے غلامی اور مہاجریت کی سزا دی تھی۔ یہ وہ مہاجر ہیں، جن کے آبا و اجداد غلام بنا کر پورٹ آف اسپین لے جائے گئے تھے۔ لیکن آج بھی ان کے دلوں میں ان کا اپنا وطن زندہ ہے۔ وہ وطن جس کو انھوں نے نہیں بلکہ ان کے آبا و اجداد نے دیکھا تھا:

”اپنی سر زمین کو چھوڑے انھیں سو سال سے اوپر ہو گئے، اب تک اسے یاد کرتے ہیں۔ یہ خیر النساء اور سرسوتی ان دونوں کے پُر کھے یوپی کے ضلع اعظم گڑھ سے آئے تھے، سو سال پہلے۔ جب انگریزوں نے یہاں اپنے نیگرو غلاموں کو آزاد کیا تھا۔ تب ان کی جگہ اپنے نئے ہندوستانی غلام یہاں منگوائے تھے۔ اب یہ آدھے اسپینش آدھے ایسٹرن یوپی کے ہندو یا مسلمان آدھے برٹش ہیں۔ سترہویں صدی کے انگریزی الفاظ یہاں رائج ہیں۔ بیچ میل زبانیں، یہ بے چارے اب تک بُش قلی کہلاتے ہیں۔ مگر یہ بڑے ذہین لوگ ہیں انھیں معمولی مت سمجھنا۔“

”چارناولٹ“ (۱۹۸۹ء):

قرۃ العین حیدر کے ”چارناولٹ“، ”سیتا ہرن“، ”دل ربا“، ”چائے کے باغ“ اور ”اگلے جنم موہے بیاناہ کچو“ بھی قابل ذکر ہیں۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۵

ان کے ناولٹ 'دلربا' میں تھیٹر اور اس میں کام کرنے والوں کی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ عکاسی نہ صرف ظاہری زندگی سے تعلق رکھتی ہے بلکہ ان کے باطن کی تصویر کشی مصنفہ کا اصل مقصد ہے۔ ناولٹ کئی ابواب پر مشتمل ہے۔

مصنفہ نے بہت کم الفاظ میں، تھیٹر سے شروع ہونے والے شو بزنس کے سفر کی آخری ترقی یافتہ شکل، ٹاکی اور کلر فلم تک کو پیش کیا ہے۔

اس کہانی میں 'وقت' اور 'مقدر' کے سب سے زیادہ طاقت ور ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے۔

'دلربا' کا مرکزی کردار گلنار بانو ہے۔ گلنار بانو ازیلی مہاجر ہے، کیوں کہ نسل در نسل خانہ بدوشی ان کے آباؤ اجداد کا مقدر رہا ہے۔ گلنار کی زندگی بھی اسی طرح گزرتی ہے۔ وہ ایک تھیٹر کمپنی میں کام کرتی ہے، اور اس وجہ سے کبھی کہیں ایک جگہ اس کا ٹھکانا نہیں بن پاتا۔ کیوں کہ اس سلسلے میں اسے الگ الگ جگہوں پر جانا، اور ڈرامہ اسٹیج کرنا پڑتا۔ شہر شہر بھٹکتے رہنا ان کا نصیب ہے۔

کسی راجہ کا مردان خانہ، ہوٹل یا سرائے، اکثر و بیش تر ان کی رہائش گاہ ہوتی ہے۔ گلنار بہت دنوں سے ہوٹلوں اور سرائیوں میں رہتے رہتے اُکتا چکی ہے۔ لہذا وہ کوئی بنگلہ چاہتی ہے، جس میں کچھ دنوں کے لیے قیام کر سکے۔ اتفاق سے کچھ کم عمر لڑکے تھیٹر دیکھنے آتے ہیں اور راستہ بھول کر گلنار کے ڈریسنگ روم تک پہنچ جاتے ہیں۔ گلنار ان سے پیار سے ملتی ہے۔ لڑکے خوش ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک کم عمر لڑکا شجاعت حسین، باپ کی جلد وفات کی وجہ سے تعلقہ دار کی حیثیت رکھتا ہے۔

شجاعت حسین گلنار کی بنگلے میں رہنے کی خواہش پوری کرتا ہے۔ گلنار اور اس کی ماں وغیرہ سب کو اپنے ماموں رفاقت حسین کے بنگلے میں ٹھہراتا ہے۔

رفاقت حسین تعلق دار ہیں۔ یہ بیرسٹر بھی ہیں، تھیٹر وغیرہ سے خاصے متنفر ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں ان کا بھانجہ گلنار کو ان کے بنگلے میں لے آتا ہے۔ لیکن اتفاق یہ کہ رفاقت حسین مقررہ وقت سے بہت پہلے لوٹ آتے ہیں۔ گلنار سے ان کی ملاقات ہوتی ہے، وہ ان لوگوں کو دیکھ کر ناراض ہوتے ہیں اور بنگلہ خالی کرنے کا حکم دیتے ہیں۔

گلنار، جو رفاقت حسین کی تصویر دیکھ کر ہی ان سے محبت کر بیٹھی تھی، رات کی تاریکی میں رفاقت حسین کے کمرے میں جھانکتی ہے اور سوچتی ہے:

”قسمت کی ستم ظریفی۔ پیدائش کے اتفاقات۔ میں کون ہوں۔ وہ بھولی معصوم پردہ نشیں، شریف زادی کون ہے، جو مولوی صاحب کے مدرسے میں پڑھ رہی ہے اور اس گلغام کی دہن بننے والی ہے۔ اور وہ خود کون ہے، ہم سب کون ہیں۔ کیا ہیں، یہ سارا ماجرا کیا ہے۔ گورکھ دھندا۔“^۱

یہ الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ گلنار حد درجہ حساس ہے اور ایک محبت بھرا دل رکھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اسے بھی کوئی اسی طرح چاہے۔ وہ محبت کے جذبے سے بے چین و بے قرار ہے۔ اسی جذبے کے تحت اچانک اس کے دل میں ایک اُمید کی لہری اٹھتی ہے۔ وہ سوچتی ہے:

”آواز دے کر جگاؤں۔ پھر ممکن ہے۔ ممکن ہے قسمت بدل جائے۔ جیسے پنا کی قسمت بدلی۔ صرف ایک پل میں۔ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ انسان ادھر یا ادھر، جگاؤں۔ اُجی صاحب کچھ اپنے دل کی کہو۔ کچھ ہمارے دل کی سنو۔ یہ اعتبار نہیں، ہم رہے رہے، نہ رہے۔ اس لمحے اسے اپنی حالت پر شدت کا رونا آیا۔“^۲

قسمت بدلتی تھی نہ بدلی۔ دوسرے روز ہی گلنار کو وہاں سے ہمیشہ کے لیے جانا پڑا۔ قرۃ العین حیدر یہاں بھی، اپنی دوسری تخلیقات کی طرح عورت کی ازلی محرومی، شکست خوردگی و نامرادی کا احساس دلاتی ہیں۔ حالاں کہ گلنار کو زندگی میں ہر طرح کامیابی ملتی ہے، لیکن اسے کبھی سکون نہیں ملتا۔ اس کی روح ہمیشہ یہاں وہاں بھٹکتی رہتی ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

”گلنار دُربا کا مرکزی کردار ہے۔ سید رفاقت حسین اس کے وہ معبود ہیں، جن سے وہ کبھی عرض شوق بھی نہ کر سکی۔ جب انھوں نے اپنی اس پرستار کو، جس کی پرستاری کا انھیں علم نہ تھا۔ گھر سے نکالا، تو اسے زندگی بھر کے لیے بے گھر کر دیا۔ اس نے

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ دُربا، مشمولہ چار ناولٹ، ص: ۵۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء

۲۔ قرۃ العین حیدر۔ دُربا، مشمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۵۲

کامیاب زندگی گزاری، تھیٹر اور فلم میں عروج حاصل کیا۔ دولت کمائی، شہرت پائی۔
سب کچھ ملا، لیکن اس کی محرومی کا مداوانہ ہو سکا۔ اس کی یہ کامیابی اس کی جلاوطنی ہی کا
دوسرا نام ہے۔“^۱

کہانی پڑھتے ہوئے ہمیں بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ ناولٹ کا نام دلربا کیوں ہے جب کہ
اس کے مرکزی کردار کا نام گلنار ہے۔ اور بالکل آخر میں پتہ چلتا ہے کہ دلربا، جس نے فلمی دنیا میں ابھی
ابھی قدم رکھا ہے، وہ اسی رفاقت حسین کی پوتی ہے، جسے شو بزنس سے نفرت ہے اور جس نے کبھی گلنار اور
اس کے خاندان کو اسی پیشے کی وجہ سے گھر سے نکال دیا تھا۔

قرۃ العین حیدر یہاں بھی اسی بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ انسان مجبور ہے۔ چاہے وہ
رفاقت حسین جیسا اعلیٰ طبقے کا فرد ہو یا گلنار جیسی نچلے یا بازاری طبقے کی عورت۔ وقت کے سامنے سب برابر
ہیں، اور کیا خبر وقت کب کسے کہاں پہنچا دے!

جہاں ایک طرف رفاقت حسین کی مالی حالت خراب ہوتی جا رہی تھی وہیں دوسری طرف گلنار
ترقی اور کامیابی کی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ وہ اب فلم پروڈیوسر بن چکی ہے۔ اسی نے دلربا کو اپنی فلم میں ہیروئن
کے لیے چنا تھا۔ گلنار سیاح کو انٹرویو دیتے ہوئے بتاتی ہے:

”آپ تو جانتے ہیں میری بیٹی گلرو کے ہاں تین لڑکے ہی لڑکے پیدا ہوئے۔ میری والدہ
مرحومہ اپنی پر نواسی کا جشنِ ولادت دھوم دھام سے منانے کا ارمان دل میں لیے لیے دنیا
سے رخصت ہو گئیں۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ اس نے گلرو کو ایک بنی بنائی بیٹی اور مجھے نواسی
عطا کی اور اس کا رسا زحقی کی قدرت کے قربان جاؤں جس نے ایک بہت طویل مدت
کے بعد میرے کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی۔“^۲

اس طرح گلنار اپنی جلاوطنی کا انتقام جلاوطن کرنے والے سے لیتی ہے، اور اس کے ساتھ کہانی
ختم ہو جاتی ہے۔

۱۔ وحید اختر۔ قرۃ العین کے افسانے: فکر و فن (مضمون)، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ، ص: ۴۶۴

۲۔ قرۃ العین حیدر۔ دلربا، مشمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۷۰

’سیتا ہرن‘ کا موضوع عورت کی ازلی تنہائی ہے۔ عورت کی تمام تر خود سپردگی کے باوجود تنہائی اس کا مقدر بنتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ناولٹ معنویت کی کئی جہت اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

یوں تو ناولٹ میں کئی مہاجر کردار ہیں۔ مثلاً سیتا کے ماں باپ، بھائی بہن، جمیل اور اس کے خاندان کے تمام افراد، عرفان وغیرہ۔ لیکن سب سے اہم کردار سیتا میر چندانی کا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی عورت کی مظلومی کی علامت ہے۔ اس کا استحصال کرنے کے لیے ہر دور میں نئے نئے راون پیدا ہوتے رہے ہیں، اور عورت نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی و جذباتی استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ یہ سلسلہ زمانہ قدیم سے جاری ہے۔

سیتا میر چندانی آزاد خیال، انٹلکچوئل ہونے کے ساتھ ساتھ، پیچیدہ ذہن کی مالک ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد سیتا میر چندانی پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرتی ہے۔ یہاں وہ دلی کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہتی ہے، اسے عام مہاجروں کی طرح شروع شروع میں مالی تنگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پھر ماموں کے یہاں تعلیم حاصل کرنے کناڈا چلی جاتی ہے۔ یہاں وہ جمیل سے شادی کر لیتی ہے لیکن یہ شادی زیادہ دنوں تک نہیں چلتی۔ اس کے بعد سیتا میر چندانی زندگی بھر محبت کی تلاش میں پھرتی ہے۔ مختلف مردوں سے تعلقات قائم کرتی ہے لیکن کوئی بھی اس کے لیے مستقل پناہ گاہ ثابت نہیں ہوتا۔

اس ناولٹ کا دوسرا اہم کردار عرفان ہے۔ یہ بھی ایک مہاجر ہے جو ہر دوئی کا رہنے والا ہے اور اب ہجرت کر کے اس کا پورا خاندان کراچی جا بسا ہے۔ حالاں کہ ہجرت کے سبب عرفان کے اندر کوئی ذہنی و جذباتی پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن ہجرت کے تلخ تجربے سے متاثر ہوئے بغیر وہ بھی نہیں رہتا۔ وہ سیتا سے کہتا ہے:

”دراصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو۔ مگر جلا وطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان

کرتا ہے۔ مغربی برلن میں ہانگ کانگ میں ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔

امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جو رڈن میں

فلسطینی مہاجروں کی حالت دیکھی ہے، اور جو میں بات بات پر تم سے اُلجھتا ہوں اور تمہاری

ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس

میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِ عمل، میرے اور تمہارے درمیان اب کوئی قدرِ مشترک باقی نہیں۔^۱ وہ اپنی ماں اور گھر کا ذکر کرتے ہوئے جذباتی ہو جاتا ہے:

”پپیل کی بھی ہماری زندگیوں میں عجیب و غریب اہمیت تھی۔ اماں کہتی تھیں کہ پپیل میں چڑیلیں رہتی ہیں۔ پپیل کے نیچے شہید مرد کے مزار ہوتے تھے۔ ہر دویٰ میں میرے گھر کے سامنے پپیل کا جو درخت تھا اماں کبھی ہم بچوں کو دونوں وقت ملتے اس کے نیچے نہیں جانے دیتی تھیں کہ سایہ نہ ہو جائے اور روز شہید مرد کے مزار پر چراغ جلواتی تھیں۔ اس کی آواز جذباتی ہو گئی۔“^۲

سیتا میر چندانی کا پورا خاندان اس کرب سے گزرا ہے۔ سیتا کی ماں اکثر اپنے گزرے ہوئے دنوں اور اپنے گھر کو بڑی حسرت سے یاد کرتی ہے:

”بی بی کراچی عامل کالونی میں ہماری اٹھارہ کمروں کی دو منزلہ کوٹھی تھی،..... اس کوٹھی میں ڈاکٹر صاحب نے— سیتا کے ڈیڈی نے چھ کمروں میں سنگ مرمر کا فرش لگوایا تھا۔“
..... اس کے نیلے رنگ کے شیشوں کی کھڑکیاں ہیں۔ ”دولت رائے محل“، اوپر لکھا ہوا دور ہی سے نظر آ جاتا ہے۔.....“^۳

ان کے علاوہ جمیل اور اس کے خاندان کے بیش تر افراد ہندوستان سے پاکستان جا کر بس چکے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ ’چائے کے باغ‘ کا تعلق مشرقی پاکستان سے ہے۔ ناولٹ کا براہِ راست تعلق کسی مہاجر کی زندگی سے نہیں۔ نہ ہی کسی مہاجر کی ذہنی و جسمانی کرب یا نفسیاتی پیچیدگی کا ذکر ہے۔ یہاں جلاوطنی کی نوعیت ذرا مختلف ہے۔

^۱ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، مشمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۱۲۶

^۲ ایضاً، ص: ۱۲۲

^۳ ایضاً، ص: ۱۰۵

ناولٹ میں کچھ سوالات اٹھائے گئے ہیں جو مہاجرین کے سلسلے میں ہیں، اور جو ایک مہاجر کے ذہن میں اٹھتے رہتے ہیں:

”اور انھیں افراد کی طرح کے لوگ صرف چند میل دور سرحد کے اُس پار، اسی معطر دھرتی، زرخیز مٹی پر اسی سریلے اندھیرے میں آسام کے چائے بگان میں اسی طرح برطانوی وضع کے کلبوں میں بیٹھے اسی قسم کی فلم دیکھنے میں مصروف ہوں گے۔ یہی ذہنیتیں، یہی تراش خراش اور وضع قطع، یہی اندازِ گفتگو، یہی دلچسپیاں، وہاں بھی دیسی عہدے داروں کی بیویاں اسی قسم کی ساریاں پہنے ایسی ہی سطحی گفتگو میں مشغول ہوں گی۔ ان سب لوگوں کا اس قدیم دکھی، زخمی دھرتی سے کیا سمبندھ تھا؟ زمین کا رشتہ انسان سے کس طرح بندھتا ہے؟ کس طرح ٹوٹتا ہے؟ کس طرح استوار کیا جاتا ہے؟“

مصنفہ کا ذہن ان تمام سوالوں کے جواب تلاش کرنے سے قاصر ہے۔ زمینیں وہی ہیں، لوگ وہی ہیں صرف رشتوں کا ٹوٹنا، جڑنا، اہم ہے۔

مصنفہ چائے کے باغ میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر ڈوکومینٹری فلم بنانے کی غرض سے مشرقی پاکستان جاتی ہیں۔ وہاں وہ اپنی پھوپھی زاد بہن زرینہ کے یہاں قیام کرتی ہیں۔ زرینہ خود بھی مہاجر ہے۔ وہ وہاں لکھنؤ سے شادی کر کے آتی ہے، اور تقسیم کے بہت دنوں بعد یہ لوگ آپس میں ملتے ہیں۔

کہانی دو طبقوں کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک طبقہ وہ ہے جو اعلیٰ عہدوں پر فائز ہے۔ دوسرا طبقہ غریب مزدوروں کا ہے جو چائے کے باغ میں مزدوری کرتا ہے۔ ان دونوں طبقوں میں ایک ہی بات مشترک ہے، اور وہ یہ کہ دونوں کا تعلق ہندوستان اور پاکستان کی سرزمین سے ہے۔

زرینہ مصنفہ کو ان لوگوں کی کہانی سناتی ہے جو اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے طبقے کی کہانی کچھ تو خود ان ہی لوگوں کی زبانی معلوم ہوتی ہے اور کچھ ناولٹ کے پردے پر چلتی رہتی ہے۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ چائے کے باغ، مشمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۲۶۵

راحت کا شانی کا کردار اس کہانی میں سب سے اہم ہے۔ مستقل جلا وطنی اس کا مقدر ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی ذات سے بھی جلا وطن ہے، خوشی کی تلاش میں وہ اپنے آپ سے فرار اختیار کرتی ہے، لیکن تمام کوششوں کے باوجود اس کے ہاتھ تنہائی آتی ہے۔

راحت کی شہر بہ شہر بدری، آوارگی اور تنہائی کی وجہ، وحید اختر، اس کی عشق میں ناکامی کو قرار دیتے ہیں۔ شہر عشق سے جلا وطنی اسے دولت، عیش و عشرت اور گلیمر کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کرتی ہے:

”یہی جلا وطنی و خود بے گانگی راحت کا شانی (چائے کے باغ) کا مقدر ہے۔ یہاں بھی مورِ الزام وہی ٹھہرتی ہے۔ واجد نہیں، اگر واجد اسے دھوکا نہ دیتا تو وہ چہرہ بہ چہرہ، شہر در شہر، در بہ در بھگتی نہ رہتی۔ راحت کی آوارہ مزاجی خود بے گانگی ہی کی دوسری شکل ہے۔ شہر عشق سے جلا وطن ہو کر وہ دولت، عیش، گلیمر کی پناہیں تراشتی اور تلاشتی رہی۔“^۱

لیکن یہاں ایک نکتے کی وضاحت ضروری ہے۔ راحت کا شانی عشق میں ناکامی کے بعد نہیں، بلکہ اس سے پہلے سے ہی اپنی اصل سے اس دنیا کی طرف ہجرت کر چکی ہے، جو اس نے اپنے لیے خود بنائی ہے۔ راحت جس کا اصل نام محمودہ ہے، وہ صرف اپنی اصل سے فرار کی خاطر، اپنا نام راحت رکھتی ہے۔ اور اس طرح دوسروں پر خود کو ظاہر نہیں کرتی۔ اس کے بعد، عشق میں ناکامی اسے اس فرار سے بھی فرار اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ شہر شہر، بھگتی ہے اور نئے نئے قالب بدلتی ہے۔ دوسروں کے بجائے خود کو فریب دیتی ہے۔ کبھی راحت بن کے تو کبھی ریٹا بن کے۔ کسی ایک حالت یا کسی ایک مقام پر اسے سکون حاصل نہیں۔

اس مستقل سفر اور ہجرت کی ایک توجیہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ راحت چوں کہ ایسی نسل سے تعلق رکھتی ہے جو خانہ بدوشوں کی ہے، اور خانہ بدوشوں کا کوئی ایک ٹھکانا نہیں ہوتا۔ لہذا غیر شعوری طور پر اس کا ذہن اپنے آبا و اجداد کی طرح ہی کام کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ مستقل سفر میں ہے، اور جلا وطنی اس کا نصیب۔

^۱ وحید اختر۔ قرۃ العین کے افسانے: فکر و فن (مضمون)، مشمولہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ، ص: ۳۶۳

لیکن اپنے آپ سے فرار کی تمام کوششوں کے باوجود اس کی اصل شخصیت، اس کے اندر کہیں نہ کہیں موجود ہے، جس کا ثبوت خود اس کا لکھا خط ہے جو وہ اپنے والد کو لکھتی ہے۔

یہاں قرۃ العین حیدر اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ انسان اپنی اصل، اپنی جڑ سے کبھی جدا نہیں ہو پاتا۔

ناولٹ میں پیش کیا گیا مزدور طبقہ یوپی اور بہار سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ لوگ اور ان کے آبا و اجداد، بہت عرصے پہلے آسام اور گردونواح میں آکر بس گئے تھے، لیکن اس کے بعد ان کا علاقہ بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس طرح کچھ لوگ سرحد کے اس پار اور کچھ اس پار رہ گئے۔ لہذا اب ان کا کوئی وطن نہیں رہا۔ یہ اسٹیٹ لیس ہو گئے۔ ان کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ مشرقی پاکستان میں انھیں ہندوستانی اور آسام میں پاکستانی سمجھا جاتا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک یہ سوال بھی قابل غور ہے کہ ان لوگوں کے ساتھ اس سلوک کی آخر کیا وجہ ہے:

”اُن گنت انسان سرحد کے دونوں طرف ڈھکیلے جا رہے ہیں اور باہر کی دنیا میں اس قیامت خیز المیے پر دھیان دینے کی کسی کو فرصت نہیں۔ کسی کو احساس نہیں کہ ان ہزار ہا بے خانماں بھوکے اسٹیٹ لس انسانوں پر کیا گزر رہی ہے۔ جن کو پاکستانی کی حیثیت سے آسام سے اس طرف روانہ کر دیا جاتا ہے اور جب وہ یہاں آتے ہیں تو ان کو بھارتی کہہ کر پھر واپس دھکیل دیا جاتا ہے۔ اس المناک صورت حال کے ذمہ دار وہ خود تو نہیں —
ان کا کیا تصور ہے؟“^۱

انھیں اسٹیٹ لس لوگوں میں پاربتی اور غفور الرحمن بھی ہیں۔ پاربتی غفور سے محبت کرتی ہے۔ غفور بھی دوسرے لوگوں کی طرح بے وطنی سے پیدا ہونے والی دقتوں کا سامنا کر رہا ہے۔ پاربتی سلہٹ میں رہتی ہے اور غفور آسام میں۔ دونوں ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو جائیں اس کے لیے وہ مغربی پاکستان منتقل ہونے کا ارادہ کرتے ہیں۔ ایک رات جب غفور اپنے کنبے کے ساتھ اپنے آبائی وطن لوٹنے کی کوشش کرتا ہے تو سرحد پر گولی چلتی ہے۔ غفور ڈر کر بھاگتا ہے اور کھڈ میں گر جاتا ہے۔ پولیس اسے

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ چائے کے باغ، مشمولہ چار ناولٹ، ص: ۳۱۱

پکڑ لیتی ہے اور پھر اسے مع خاندان آسام بھیج دیا جاتا ہے۔ اس طرح غفور کو نہ پار بنی ملتی ہے نہ اپنا وطن۔ وہ ہمیشہ کے لیے جلا وطن و بے وطن رہ جاتا ہے۔

”اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو“ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ عورت کے کرب کی کہانی ہے۔ ناولٹ میں خانگیوں کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زندہ رہنے کے لیے اس طبقے کی جدوجہد اور اس جدوجہد میں مردوں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کو بہت حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن فی الوقت ہمیں کہانی کے اس کردار سے سروکار ہے جسے زندگی کی اس لڑائی میں مہاجرت کی تکلیف بھی اٹھانی پڑی۔ رشک قمر اس ناولٹ کی ہیروئن ہے۔ وہ اپنی خالہ، خالو اور بہن کے ساتھ رہتی ہے۔ جگہ جگہ گھومنا اور گانا بجانا ان لوگوں کا پیشہ ہے۔ اسی سے جو آمدنی ہوتی ہے اس سے ان کی زندگی کی ضروریات پوری ہوتی ہیں۔ گھومتے پھرتے یہ لوگ لکھنؤ پہنچتے ہیں۔ یہاں ایک ڈپٹی صاحب کے شاگرد پیشے میں ان کو رہنے کی جگہ مل جاتی ہے۔ یہیں ڈپٹی صاحب کے لڑکے فرہاد سے رشک قمر کے تعلقات شروع ہوتے ہیں۔ پھر فرہاد کے ذریعے ورما صاحب اور ورما صاحب کے ذریعے کئی اور لوگوں سے۔ ان تعلقات کے نتیجے میں قمر فرہاد اور ایک پنجابی آرٹسٹ کے بچوں کی ماں بھی بنتی ہے۔

فرہاد رشک قمر کو اپنی غزلیں دیتا ہے۔ وہ ان غزلوں سے مشاعرے میں کافی شہرت حاصل کرتی ہے۔ لیکن شہرت و دولت دونوں وقتی ہوتی ہیں۔ فرہاد رشک قمر کو دوسروں پر مہینہ دینے لگتا ہے اور اپنے فرض سے سبک دوش ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد قمر کی ملاقات آغا شب آویز ہمدانی سے ہوتی ہے۔ وہ رشک قمر کو اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے اور اس وعدے پر کہ دو مہینے بعد اسے بھی لندن بلا کر نکاح کرے گا، چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

رشک قمر شب آویز سے واقعی محبت کرنے لگتی ہے۔ شب آویز سے اس کی ایک بیٹی ہوتی ہے۔ وہ اکیلی اس کی پرورش کرتی ہے اور شب آویز کے انتظار میں سترہ سال گزار دیتی ہے۔ وہ ہر پتے پر اسے خط لکھتی ہے۔ اس کا پیہ معلوم کرنے کے لیے پیروں فقیروں کے چکر میں اپنے تمام زور بیچ دیتی ہے۔ لیکن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ آخر کار شب آویز کی تلاش میں کراچی جاتی ہے۔ اسے کسی صورت یہ گوارا نہیں کہ اس کی بیٹی کو بھی اس کے جیسی زندگی گزارنی پڑے، اس کا بھی لوگ ذہنی و جسمانی استحصال کریں اور

چھوڑ دیں۔ لہذا وہ ماہ پارہ کو کسی طرح اس کے باپ کے سپرد کرنا چاہتی ہے۔ کراچی پہنچ کر وہ پہلے مہاجروں کی بستی لالو کھیت میں ایک دوسرے مہاجر کے سہارے رہتی ہے جو اسے سفر کے دوران مل گیا تھا۔ ایک روز اس کی بیٹی اسمگلروں کے ساتھ جا کر ایک ہوٹل میں رہنے لگتی ہے۔ قمر کے لاکھ سمجھانے پر بھی ماہ پارہ واپس نہیں آتی۔

قمر بے حد خود دار ہے۔ وہ تنگ دستی میں دن گزارتی ہے، لیکن ماہ پارہ سے کسی طرح کی کوئی مدد نہیں لیتی۔ آیا گیری کرتی ہے، لیکن شب آویز کی تلاش جاری رکھتی ہے۔

ادھر ہندوستان میں رشک قمر اپنی اپا بھج بہن جمیلین، بیمار خالہ، خالو اور اپنے بیٹے کو چھوڑ گئی تھی۔ پاکستان جانے کے بعد نہ اسے یہاں کے حالات کا پتہ چلتا ہے نہ یہاں کے لوگوں کو رشک قمر کی کوئی خبر مل پاتی ہے۔ کیوں کہ ہندو پاک کے درمیان ۱۹۷۱ء کی جنگ شروع ہو چکی تھی، اس لیے مغربی پاکستان اور ہندوستان کے بیچ ڈاک کا سلسلہ بند ہو گیا تھا۔

تقسیم لوگوں کی زندگی پر کس کس طرح اثر انداز ہوئی اس کا احساس قرۃ العین حیدر کو ہر قدم پر ہے۔ دو ملکوں کی سیاسی جنگ نے عام لوگوں کے دلوں کو اس طرح زخمی کیا کہ جس کا مداوا ممکن نہیں۔ آخر کار ایک روز قمر کو خبر ملتی ہے کہ ماہ پارہ کا قتل ہو گیا ہے، لاش ساحل پر پائی گئی۔ جس کے بہتر مستقبل کی غرض سے وہ اپنا وطن چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھاتی ہے۔ اسی کا اتنا عبرت ناک انجام دیکھ کر کچھ دیر کے لیے اس کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے۔ اس کی یہ ذہنی کیفیت دیکھ کر پاکستان میں اسے ہندوستانی جاسوس سمجھا جاتا ہے۔ بہر حال وہ مایوس و نامراد ہندوستان لوٹ آتی ہے۔ یہاں آ کر رشک قمر کو پتہ چلتا ہے کہ خالہ بستر مرگ پر پڑی ہے، اس کا بیٹا بھاگ چکا ہے، جمیلین زندگی سے لڑتے لڑتے اور رشک قمر کا انتظار کرتے کرتے ختم ہو جاتی ہے۔ سرحد رشک قمر کو جمیلین کی موت تک کی خبر سے محروم کر دیتی ہے۔

غم کی انتہا سے رشک قمر کی آنکھوں سے آنسو تک نہیں نکلتے۔ اسے خیال آتا ہے کہ جینے کے لیے پھر سے کوششیں کرنی ہیں۔ لیکن اپنی تمام جدوجہد کے بعد جب اسے کچھ حاصل نہیں ہوتا تو وہ جمیلین کے ٹھیکے دار سے کڑھائی کے کام منگاتی ہے اور آخر کار گھٹنوں میں سر دے کر رو پڑتی ہے:

”اورے بدھاتا بنتی کروں توری پیاں پڑوں بارم بار

اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو چاہے نرک دیجو ڈار“^۱

یہاں اس گیت اور ناولٹ کے عنوان کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے، اور قرۃ العین حیدر کے نظریے کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ وقت اور تقدیر کے ہاتھوں عورت کا افسوس ناک انجام لازمی ہے۔ انتظار حسین کا تخلیقی سفر بھی قرۃ العین حیدر کے آس پاس ہی شروع ہوتا ہے۔ یوں تو انتظار حسین نے زیادہ افسانے لکھے ہیں، جن میں ہجرت کا تجربہ ہر جگہ نظر آ جاتا ہے، اور مقبولیت بھی انھیں افسانوں ہی کے ذریعے ملی، لیکن انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں، جن میں ہجرت کے کرب کا اظہار ہوا ہے۔

”بستی“ (۱۹۸۰ء):

”بستی“ انتظار حسین کا پہلا اہم ناول ہے۔ اس کا موضوع ہجرت سے پیدا شدہ حالات، قیام بنگلہ دیش کے لیے ہونے والی جدوجہد اور پاکستان میں تشدد کے ماحول کی وجہ سے پیدا ہونے والی صورت حال ہے۔ ناول کے تقریباً سارے کرداروں کی کیفیت ایک سی ہے۔ سب اسی تشویش میں مبتلا ہیں کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔

ناول کے کچھ کردار ذاکر سلامت، افضال، عرفان، زوار وغیرہ کے نظریات، اس وقت کے سیاسی حالات کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ سب لوگ ’شیراز‘ ٹی ہاؤس میں جمع ہوتے ہیں اور اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

جس طرح باہر کی دنیا میں اُتھل پتھل ہے۔ کسی رویے، کسی شے کو استحکام نہیں اسی طرح ان کی سوچ بھی ناچختہ ہے۔ یہ لوگ کسی ایک نظریے کے ساتھ زیادہ دیر اور زیادہ دور تک نہیں چل سکتے۔ خالد اشرف لکھتے ہیں:

”یہ سبھی مڈل کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والدین اکثر کم تعلیم یافتہ اور اوسط ذہن

والے ہیں جب کہ یہ نوجوان نہایت حساس و ذی شعور ہیں لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ یہ

^۱ قرۃ العین حیدر۔ اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو، مضمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۳۶۵

کنفیوژڈ ہیں اس لیے یہ اپنے نظریات اور مباحث کے ذریعے کہیں بھی نہیں پہنچ پاتے۔
واقعات اس کے داخل پر آہستہ آہستہ اثر انداز ہوتے ہیں اسی لیے ان کے اعمال بھی
نہایت فلسفیانہ و پیچیدہ قسم کے ہیں۔^۱

تمام کردار اسی طرح کی الجھن و پیچیدگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ ناول کی پوری فضا دہشت زدہ
اور پُر آشوب معلوم پڑتی ہے۔

ناول کا سب سے اہم مہاجر کردار 'ذاکر' ہے۔ اس کے علاوہ ذاکر کے والدین اور
بہت سارے افراد ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد ہجرت کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں۔

ذاکر ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ یوپی کے ایک گاؤں روپ نگر کا رہنے والا ہے، جو
تقسیم ملک کے بعد اپنے ماں باپ کے ہمراہ پاکستان کے ایک شہر لاہور، ہجرت کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنا
وطن چھوڑ کر نئے وطن چلا تو جاتا ہے لیکن ایک نئی شخصیت کے ساتھ۔ کیوں کہ ہجرت کا تجربہ انسان کی
شخصیت کو یکسر بدل دیتا ہے۔

ذاکر ہجرت کے بعد بہت دنوں تک خود سے اور اپنے ماضی سے غافل رہتا ہے۔ لیکن اچانک
یادیں اسے گھیر لیتی ہیں اور پھر وہ مستقل ماضی کا سفر کرتا رہتا ہے۔ اس سفر میں اسے صابرہ کی بھی یاد آتی
ہے، اور پھر یادیں ہی اس کے جینے کا سہارا بن جاتی ہیں۔

ذاکر کے ماں باپ بھی اہم مہاجر کردار ہیں، جنہیں کافی لمبا عرصہ اپنے وطن میں گزارنے کے
بعد بے وطن ہونا پڑا۔ مزید یہ کہ ذاکر کی امی کی ایک بہن ہے بتول جو ہمیشہ کے لیے ان سے بچھڑ جاتی ہیں۔
وہ اپنی ایک بیٹی اور داماد کے ساتھ ڈھا کہ ہجرت کرتی ہیں۔ ڈھا کہ کے حالات خراب ہونے کی وجہ سے ذاکر کی
ماں ہمیشہ ان لوگوں کے لیے پریشان رہتی ہیں اور ان کی خیریت معلوم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔

یہ لوگ شام نگر کے کرائے کے مکان میں رہتے ہیں۔ کافی عرصے بعد کوئل کی آواز ذاکر کی ماں
کی ماضی کی یادیں تازہ کر دیتی ہے۔ خواب ستانے لگتے ہیں، پچیس برس بعد انھیں اپنی حویلی یاد آتی ہے۔
اور وہ حویلی کی کوٹھری کی چابی تلاش کرتی ہیں۔ اس کوٹھری میں ان کے آباؤ اجداد کی ساری نشانیاں ہیں۔

۱۔ خالد اشرف۔ برصغیر میں اردو ناول، ص: ۱۸۷، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء

کر بلائے معلیٰ سے آیا ہوا کفن اور مدینہ سے آئی جانماز اور خاک شفا کی سجدہ گاہ اور جہیز کا سامان اور نہ جانے کیا کیا:

”کوٹھری کی چابی کھو گئی تو غضب ہو جاوے گا۔ ہماری تو ساری جدی پشتی چیزیں اسی میں بند ہیں۔..... ویاس پور کے لیے جب ہم چلے ہیں تو اسی وقت میں نے جدی پشتی، نشانیاں کوٹھری میں سٹگوادی تھیں اور تالا ڈال دیا تھا۔..... ارے میں ایک مرتبہ تالا کھول کے چیزوں کو کم سے کم دھوپ تو لگا آتی۔“^۱

ظاہر ہے اب ان کے پاس نہ تو وہ حویلی رہ گئی تھی نہ اس کی کوٹھری۔ ماضی کا کل سرمایہ بس چابی رہ گئی تھی۔ جس نے برسوں سے یادوں پر پڑے تالے کو کھول دیا تھا۔ یادوں اور خوابوں نے حویلی اور اس کے زمانے کو آج بھی آباد کر رکھا تھا۔

ذاکر کے والد مذہبی آدمی ہیں۔ تمام مسائل قرآن اور حدیث کی مدد سے سلجھاتے ہیں۔ پوری زندگی انھوں نے مذہب کے راستے پر چل کر گزاری ہے۔ ہر حالت میں اللہ کا شکر یہ ادا کرتے ہیں، اور قسمت کا ہر فیصلہ قبول کرتے ہیں۔ لیکن پچھڑے وطن کی یاد اور موجودہ حالت سے بے اطمینانی آخر وقت میں انھیں زندگی سے مایوس کر دیتی ہے۔ وہ زندگی سے ہار مان جاتے ہیں۔ زندگی انھیں بری لگنے لگتی ہے:

”اب ہمیں مرجانا چاہیے۔ بہت زمانہ دیکھ لیا، جو نہ دیکھنا تھا وہ بھی دیکھ لیا۔ آگے دیکھنے کی تاب نہیں ہے۔“^۲

ذاکر کے والد ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے کبھی پاکستان کی تخلیق کا خواب دیکھا تھا لیکن اس کی تعبیر انھیں راس نہیں آئی۔ انھیں سب سے بڑا غم اپنی قبر کا ہے۔ ہندوستان سے اپنا کفن ساتھ نہ لانے کا افسوس ہے اور اپنی قبر کے لیے جگہ کی بھی فکر ہے۔ بڑے افسوس سے کہتے ہیں:

”بیٹے وہاں تو ہم نے اپنے کفن دفن کا سارا انتظام کر رکھا تھا۔ کفن آیا رکھا تھا، قبر کی

۱۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۱۳۱-۱۳۲

۲۔ ایضاً، ص: ۱۸۷

جگہ بھی طے کر لی تھی۔..... مگر یہاں کوئی انتظام نہیں ہے۔ سب انتظام تمہیں کرنا ہے۔“^۱

انتظار حسین نے آبائی وطن سے آدمی کی جذباتی وابستگی پر روشنی ڈالی ہے، اور اس طرح بظاہر بہت چھوٹی نظر آنے والی بات، انسان کی ذات پر کس قدر اثر انداز ہو سکتی ہے اس کا اندازہ بھی ہمیں ہوتا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ اس ناول میں دو اور اہم کردار ہیں جنہیں ہم مہاجر کی حیثیت سے تو نہیں جانتے، لیکن یہ ہماری نظر میں اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ یہ اپنے وطن میں رہتے ہوئے بھی مہاجر ہیں۔ یہ صابرہ اور سریندر ہیں۔

صابرہ اپنی ماں اور بہن کے ساتھ پاکستان نہیں جاتی۔ وہ ہندوستان میں اکیلی رہ جاتی ہے۔ اور دہلی میں آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن میں اناؤنسر کے طور پر کام کرتی ہے۔ اور صرف اپنی یادوں کے ساتھ زندہ ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے وطن میں رہ کر بھی روپ نگر، اپنی پشتینی حویلی نہیں جاسکتی، کیوں کہ اب وہاں اس کا کوئی نہیں ہے۔ اب وہاں شرنا تھی رہتے ہیں۔

کچھ ایسی ہی کیفیت ذکر کے بچپن کے دوست سریندر کی ہے۔ سریندر اپنے ہی وطن میں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اب اسے کبھی روپ نگر جانے کی خواہش نہیں ہوتی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انسانی رشتے ہی کسی جگہ یا وقت کے رشتے کو بے معنی یا بامعنی بناتے ہیں۔ سریندر ذکر کو خط لکھتا ہے:

”یار کتنی عجیب بات ہے کہ وہی ایک بستی اپنے ایک باسی کے لیے کہ ہجرت کر گیا ہے، پہلے سے بڑھ کر بامعنی ہو گئی کہ وہ اسے خوابوں میں دیکھتا ہے، اور دوسرے کے لیے اس کے سارے معنی جاتے رہے کہ وہ اسی دیس میں ہے مگر کبھی اس کے یہاں اس بستی کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو پیدا نہیں ہوتی۔“^۲

۱۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۱۳۳

۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۷

سریندر ذاکر کے بغیر اس دیار میں قدم نہیں رکھنا چاہتا، کیوں کہ وہ اس سے الگ ہو کر خود کو ادھورا محسوس کرتا ہے، اور ایک ادھورے آدمی کو پہچاننے سے بستی بھی انکار کر دیتی ہے:

”میں جب بھی وہاں جاتا ہوں مجھے لگتا ہے کہ نگری پوچھ رہی ہے کہ دوسرا کہاں ہے اور

جب مجھ سے جواب بن نہیں پڑتا تو وہ مجھ پر اپنے دوار بند کر لیتی ہے۔“^۱

انتظار حسین نے اس ناول میں مہاجروں کے نقل مکانی سے پیدا شدہ اجتماعی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ حکیم بندے علی خاں ایسے مہاجر ہیں جو پہلے ہی پاکستان ہجرت کر گئے تھے۔ اس لیے ان کے قبضے میں ایک بڑا سا مکان تھا۔ انھوں نے بہت سے مہاجرین کو اپنے یہاں پناہ دی، لیکن بعد میں خود انھیں اس مکان سے نکلنا پڑا۔ کیوں کہ ایک چالاک اور عیار مہاجر نشی نصیب حسین نے بھاگ دوڑ کر مکان اپنے نام الاٹ کر لیا۔

انسانی اقدار و اخلاق کی یہ تنزلی بہت ہی افسوس ناک ہے۔

تذکرہ (۱۹۸۷ء):

انتظار حسین کے اس ناول میں بھی جس موضوع کو اولیت حاصل ہے، وہ ہجرت ہے۔ اس کے علاوہ بھی ناول میں کئی اہم نکات ہیں جو ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

’تذکرہ‘ میں ہجرت کے بعد نوآباد کاری کے مسئلے کو بہت نمایاں طور پر ظاہر کیا گیا ہے۔ ’بستی‘ میں بھی اس مسئلے پر اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن وہاں اس کی حیثیت ضمنی تھی۔ اس ناول میں اپنے سابقہ ٹھکانے سے الگ ہونے کے بعد انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیات کا بڑا ہی عمیق نفسیاتی مطالعہ نظر آتا ہے۔ موجودہ سیاسی صورت حال بھی انتظار حسین کے غور و فکر کے دائرے سے باہر نہیں۔ اس ناول سے پہلے ’بستی‘ میں بھی انتظار حسین کی سیاسی سوجھ بوجھ ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”بستی کی طرح تذکرہ بھی ایک گہری سیاسی بصیرت کا ترجمان ناول ہے، مگر ہر بڑے لکھنے

والے کی طرح ’تذکرہ‘ میں بھی سیاسی واردات کے ادراک، تفہیم اور تاثیر کی جو سطح ملتی ہے

وہ ایک پرہیزگارانہ سطح ہے۔ انتظار حسین کی انفرادیت کا اہم ترین زاویہ یہی ہے کہ وہ

^۱ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۱۲۷

ہر سیاسی تجربے کو اس کی واقعاتی سطح سے الگ کر کے ایک وسیع تر انسانی سطح تک لے جاتے ہیں۔^۱

اسی طرح ’نئے زمانے میں ہونے والے کامرشیالائزیشن سے پیدا ہونے والے مسائل بھی انتظار حسین کے سامنے ہیں۔ کامرشیالائزیشن نے جہاں ایک طرف زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقی کی راہیں پیدا کیں، وہیں، تہذیبی انحطاط اور ذہنی سکون کی درہمی کا باعث بھی ہوا۔

ایک خاص بات اس ناول کی یہ ہے کہ ناول لکھنے کے روایتی تکنیکی طریقہ کار سے مختلف طریقہ اختیار کرتے ہوئے انتظار حسین نے اس ناول کو ’تذکرہ‘ کے فارم میں لکھا ہے۔ بہ قول وزیر آغا: ”انتظار حسین کا ’تذکرہ‘ بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خودنوشت سوانح عمری بھی! سوانح عمری یوں کہ ہر زمانے میں اس خاندان کے کسی نہ کسی رکن نے اپنی ساری نسلی داستان کو قلم بند کیا ہے۔“^۲

اس ناول میں ایک خاندان کی نسل در نسل آپ بیتی کے ساتھ ساتھ موجودہ زمانے کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی صورت حال بھی تحریر کی گئی ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر انتظار حسین نے داستان، قصے، کہانیاں، اساطیر، کتھا وغیرہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ناول کے اہم مہاجر کردار، اخلاق، بوجان اور شیریں ہیں۔ ’اخلاق‘ ناول کا مرکزی اور سب سے اہم مہاجر کردار ہے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ اپنے والدین کے ہمراہ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرتا ہے۔ ہجرت کرنے کے فوراً بعد ہی اخلاق کے والد مصداق علی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اب اخلاق اور اس کی ماں اس نئی جگہ پر تنہا رہ جاتے ہیں۔ بہت دنوں تک لاہور کی گلیوں میں ادھر ادھر بھٹکتے پھرتے ہیں۔ مختلف مکانات تبدیل کرتے ہیں لیکن پھر بھی انھیں کوئی معقول ٹھکانا نہیں ملتا، جہاں سکون نصیب ہو۔ اخلاق کو اپنی در بدری اور بے سکونی کو دیکھتے ہوئے اپنے دادا مشتاق علی کی زندگی پر رشک کرتا ہے:

۱۔ شمیم خٹمی۔ انتظار حسین کا تذکرہ (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۴۴۰

۲۔ وزیر آغا۔ انتظار حسین کا تذکرہ (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۴۲۸

”میان جان چراغ حویلی میں بیٹھے پتھر کی مثال بھاری تھے۔ میں گلی کا روڑا بن گیا یہاں آکر کتنے مکان بدلے، کس کس محلہ میں جا کر رہا۔ ایک وہ لوگ تھے جنہوں نے شہر میں وارد ہوتے ہی بلا تکلف کسی متروکہ مکان کا تالا توڑا اور جم کر بیٹھ گئے۔ اپنے پرانے الاٹمنٹ کا پروانہ لے آتے، پولیس کی کمک ساتھ لاتے مگر وہ اپنی جگہ جمے بیٹھے ہیں نہ دھمکی دینے والوں سے مرعوب نہ سرکاری نوٹسوں کی پروا۔ بس جس گھر میں براج گئے سو براج گئے۔ ایک میں تھا کہ آج اس محلہ میں کل اس گلی میں کتنے برسوں تک میں شہر میں گلی گلی رلتا پھرا۔“^۱

یہی بے چینی و بے سکونی اخلاق کے ساتھ ہمیشہ رہتی ہے۔

بوجان اپنے بیٹے اخلاق اور شوہر کے ساتھ لاہور ہجرت کرتی ہیں۔ اور ہمیشہ ’چراغ حویلی‘ کو یاد کرتی رہتی ہیں:

”چراغ حویلی کی برجیاں تو ایسی خوب صورت تھیں کہ حویلی قلعہ نظر آتی تھی۔ تھی بھی تو اتنی اونچی سٹیشن سے اس کی برجیاں نظر آنے لگتی تھیں۔ اللہ رکھونگر میں سب سے اونچی عمارت تھی اور پھاٹک کتنا اونچا تھا کہ ہاتھی مع ہودے کے اس میں سے گزر جائے، قدم رکھتے ہوئے لگتا کہ قلعہ میں داخل ہو رہے ہیں۔“^۲

اس طبقے کا یہ بہت بڑا المیہ تھا جس طبقے کے لوگوں کی عمر کا بہت بڑا حصہ خوش حالی میں گزرا تھا۔ ہجرت کے بعد انھیں بُرے دن دیکھنے پڑے یا وہ عیش و آرام انھیں نہ ملا جس کے وہ عادی تھے۔ لہذا وہ گزرے دنوں کے خوشی کے لمحوں کو یاد کر کے ہی خوش ہوتے۔

بوجان بہت عرصے تک بے سروسامانی کی حالت میں مختلف کرائے کے مکانوں میں رہتی ہیں۔ ایک تو نئی جگہ دوسرے زمانے کی تبدیلی۔ وہ نئے شہر اور نئے زمانے سے بد دل نظر آتی ہیں۔ باورچی خانے سے محض اس لیے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہیں کہ گیس کے چولہے اور پریشر کوکر سے انھیں وحشت ہوتی ہے۔

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۱۳-۱۴

۲۔ ایضاً، ص: ۹۰

کہتی ہیں:

”بیٹے آنچ اور آنچ میں بھی فرق ہوتا ہے۔ چری لکڑیوں کی دھیمی آنچ پر پک کر ہنڈیا کا جو

مزرہ نکلتا تھا وہ تمہارے گیس کے چولہوں پہ پکی ہوئی ہنڈیا کا نہیں نکل سکتا۔“

جگہ کی تبدیلی کھانے کا ذائقہ تک تبدیل کر دیتی ہے۔ یا عین ممکن ہے کہ ہجرت کے سبب تبدیل ہوا ذہن ہر چیز میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ یا یہ کہ چوں کہ دل اب کسی چیز میں دلچسپی نہیں لینا چاہتا، اس لیے ہر چیز بد مزہ معلوم ہوتی ہے۔

جب نیا مکان تعمیر ہوتا ہے تو بوجان کافی خوش نظر آتی ہیں۔ چراغ حویلی ایک بار پھر سے ان کے ذہن میں زندہ ہو جاتی ہے۔ لیکن حراماں نصیبی یہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی۔ مکان کے عقب میں ہوئے پھانسی والے واقعے کے بعد اخلاق کی بیوی زبیدہ جب اسے بیچنے کی فکر کرنے لگتی ہے تو بوجان تڑپ اٹھتی ہیں۔ بیٹے بہودونوں کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں، اس کے بعد خاموشی اختیار کر لیتی ہیں۔ کیوں کہ انھیں احساس ہو چلا تھا کہ اب ان کا زمانہ نہیں رہا تھا۔

آخری دنوں میں انھیں چراغ حویلی بے انتہا یاد آنے لگی تھی۔ خوابوں میں بھی چراغ حویلی ہی دکھائی دیتی۔ ایسے میں ایک روز پراپرٹی ڈیلر کے ساتھ ٹھیکے دار کو گھر آتے دیکھ کر پریشان ہو جاتی ہیں لیکن خاموش رہتی ہیں۔ کیوں کہ انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ اب ’آشیانہ‘ پک جائے گا۔ یہ صدمہ بوجان کی جان لے لیتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

”بوجان ہجرت کرتی ہیں اور نئے دیس اور نئے زمانے سے کسی نہ کسی طرح سمجھوتہ کر لیتی

ہیں مگر جب انھیں ایک اپنا گھر میسر آتا ہے تو وہ فی الفور اسے چراغ حویلی کا منصب عطا

کر دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کی ذات میں از سر نو کئی زمانے کروٹیں لینے لگتے ہیں اور وہ خود

کئی زمانوں میں سانس لینے لگتی ہیں۔ ایسے میں جب پراپرٹی ڈیلر ایک خریدار کو

ساتھ لیے ان کے گھر میں گھستا ہے تو بوجان کو ایک نئی ہجرت، ماضی سے انقطاع کا ایک

نیا منظر دکھائی دینے لگتا ہے۔ چنانچہ اس خدشے کے تحت کہ کہیں ان سے آشیانہ چھن نہ

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ ص: ۷۹

جائے، وہ ساری کی ساری آشیانہ پر مرتکز ہو جاتی ہیں اور چوں کہ آشیانہ دراصل چراغ
 حویلی کا نیا روپ ہے لہذا یہ ارتکا ز اصلاً چراغ حویلی اور اس کے حوالے سے ”ماضی“ پر
 ہوتا ہے۔“^۱

ماضی تمام مہاجرین کے لیے بیش بہا سرمایے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پاکستان ہجرت کرنے
 والے اور خاص طور سے جاگیردار طبقے سے تعلق رکھنے والے نئی زمین میں آباد تو ضرور ہو گئے تھے لیکن
 انھوں نے اپنے ماضی کو اپنی جان کی طرح عزیز رکھا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ماضی کو ہاتھ سے جاتا دیکھ بوجھ
 برداشت نہیں کر پاتیں اور جان سے گزر جاتی ہیں۔

شیریں اس ناول کی تیسری اہم مہاجر کردار ہے۔ یہ اخلاق کی چچا زاد بہن ہے۔ تقسیم سے قبل ان کی
 منگنی ہونے والی تھی لیکن کسی غلط فہمی کے سبب نہیں ہو پائی اور پھر تقسیم ہمیشہ کے لیے دونوں کو الگ کر دیتا ہے۔
 بعد میں شیریں بھی لاہور پہنچ جاتی ہے لیکن اخلاق کو اس بات کا علم نہیں ہوتا۔ جب اسے پتہ چلتا ہے تو بے حد
 افسوس کرتا ہے۔ اسے ملال ہے کہ اگر وقت رہتے پتہ چل جاتا کہ شیریں اسی شہر میں ہے تو شاید وہ اسے نہ کھوتا۔
 یہاں انتظار حسین کی ’صابرہ‘ اور ’میمونہ‘ کی طرح سرحد ان کی محبت کے درمیان حائل نہیں
 ہوئی۔ لیکن وقت کے جبر سے انسان کسی طور نہیں بچ پاتا۔ کیوں کہ:

”کال بلوان ہے ہم زبل ہیں۔“^۲

وقت کے جبر کا یہ احساس، انتظار حسین کے یہاں بار بار نظر آتا ہے۔ یہی احساس قرۃ العین حیدر
 کے یہاں شدت اختیار کیے ہوئے ہے۔ وقت ہی انسان کی قسمتوں کا فیصلہ کرتا ہے۔
 شیریں جب لاہور جاتی ہے تو شروع شروع میں اسے معاشی تنگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنی
 خستہ حالت کی وجہ سے وہ اپنے پاکستان آنے کی اطلاع کسی رشتے دار کو نہیں دیتی۔ حالاں کہ اسے اپنے
 تمام رشتے داروں کی خبر تھی۔ ایک روز وہ اتفاقاً اخلاق کو آرٹ گیلری میں دکھائی دیتی ہے لیکن وہاں سے
 بھی فرار ہو جاتی ہے۔

^۱ وزیر آغا۔ انتظار حسین کا تذکرہ (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۴۳۱

^۲ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۱۲۱

آخر میں جب اسے بوجان کی بیماری کا پتہ چلتا ہے تو وہ اخلاق کے گھر پہنچتی ہے۔ اخلاق اسے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے۔ شیریں اخلاق کے گھر رکتی ہے اور بوجان کی خوب خدمت کرتی ہے۔ اخلاق اور شیریں ملتے ہیں تو یادوں کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ دونوں بڑی حسرت سے گھنٹوں بیٹھ کر ماضی اور چراغ حویلی کو یاد کرتے ہیں:

”وہ (شیریں) یادوں کے رستے پر چل پڑی تھی۔ اس کے لہجے سے بے تعلقی کا رنگ خارج ہو چلا تھا۔“ اخلاق تمہیں یاد ہے جب حویلی کی مٹی پہ ایک دن مور آ کے بیٹھا تھا اور ہم نے کہا کہ آؤ اسے پکڑتے ہیں۔“ یہ کہتے کہتے وہ ایک دم سے بدل گئی۔ اس کا وہ لیا دیا پن، وہ غیریت کا احساس بالکل ہی غائب ہو گیا۔ وہی بھول پن، وہی لہک جیسے اس وقت کی شیریں واپس آ گئی ہو۔“

مندرجہ بالا اقتباس کے آخری جملے سے ظاہر ہے کہ ہجرت کے بعد شیریں کی شخصیت بدل چکی تھی۔ ماضی کے سفر کے دوران پھر سے شیریں کی وہی شخصیت نظر آ جاتی ہے جو واقعی میں اس کی اپنی شخصیت تھی۔

بوجان کے انتقال کے دو تین روز بعد شیریں اخلاق کے گھر سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اور ایک دو ملاقات کے بعد ایک دم سے پھر اپنی گم نامی کی زندگی میں لوٹ جاتی ہے۔ شیریں کا گم نامی کی زندگی کا انتخاب کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ زندگی سے بے زار ہو چکی ہے۔ رشتے ناٹے اب اس کے لیے دائمی سکون فراہم نہیں کر سکتے۔ لہذا وہ فرار کا راستہ اختیار کرتی ہے۔

آگے سمندر ہے (۱۹۹۵ء):

اس ناول میں تقسیم ہند سے پیدا شدہ مہاجروں کی ذہنی و نفسیاتی صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نئے ماحول میں ایک نئے معاشرے کی تشکیل کی کوشش اور تبدیل ہوتا ہوا زمانہ بھی اس ناول میں موجود ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اس ناول میں صرف پاکستان کے مہاجرین کی ہی نہیں،

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۳۳-۲۳۴

بلکہ ہندوستان میں رہ جانے والے ان کے عزیز واقارب کے ذہنی و جذباتی کوائف اور ان کی تباہی کی داستان بھی پیش کی گئی ہے۔

جیسا کہ انتظار حسین کا طریقہ کار رہا ہے کہ وہ حال کے کسی واقعے یا کسی کہانی کی مناسبت سے کوئی اسطوری داستان یا اسلامی تاریخ کے کچھ واقعات یا جاتک کتھایا داستانی قصے سے کام لے کر کہانی کی معنویت میں شدت پیدا کر دیتے ہیں، یہاں بھی انھوں نے یہی رویہ اختیار کیا ہے۔

ناول میں موجودہ کہانی کے پس منظر میں ہجرت سے متعلق مختلف قصے چلتے رہتے ہیں۔ اس پیش کش میں تحت الشعور کا استعمال کیا گیا ہے۔ انسان کے شعور سے تحت الشعور اور لا شعور کا جو رشتہ ہے اس سے انتظار حسین نے خوب کام لیا ہے۔ جواد کا ذہن غیر شعوری طور پر کبھی ماضی کے سفر کو جانکتا ہے اور کبھی ماضی کے ساتھ ساتھ اسطوری اور دیو مالائی دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اور اس طرح دیو مالائی قصے اور حال کے قصے، دونوں میں مماثلت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”..... ذہن ایک طرح کا Pandulum ہے، جو ماضی اور حال کے درمیان متحرک اور دوواں رہتا ہے اور انھیں روشنی میں لاتا رہتا ہے۔ ناول نگار کی نظریں واقعاتی / اسطوری کائنات کے مابین کسی رشتہ اشتراک کی تلاش و جستجو میں لگی رہتی ہیں، تاکہ وہ اسے ایک دوسرے کے لیے نقطہ استشارہ کے طور پر برت سکیں اور ان دیکھی سطحوں کو نمایاں کر سکیں۔“^۱

جواد، اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ لکھنؤ، میرٹھ، امر وہہ اور دہلی وغیرہ کے بہت سارے خاندان جنھیں ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کرنا پڑی، اس ناول میں نظر آتے ہیں۔

یہ ایک کرداری ناول ہے۔ پوری کہانی ناول کے ہیرو جواد کے ارد گرد گھومتی ہے۔ جواد تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی پہنچتا ہے۔ وہاں ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد اسے ایک دوست کے ذریعے جھگی میں پناہ ملتی ہے۔ وہیں رہتے ہوئے ایک روز اس کی ملاقات مجو بھائی سے کافی ہاؤس میں

۱۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۳۸۰-۳۸۱

ہوتی ہے۔ پھر وہ کچھ ہی دن جھگی میں گزارنے کے بعد مجو بھائی کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ پھر مجو بھائی کے ذریعے اسے ایک بینک میں ملازمت بھی مل جاتی ہے۔ وہیں اس کی جان پہچان ساتھ کام کرنے والی ایک لڑکی عشرت النساء سے ہوتی ہے اور جلد ہی دونوں کی شادی ہو جاتی ہے، لیکن ان کی ازدواجی زندگی زیادہ دنوں برقرار نہیں رہ پاتی۔ بچے کی ولادت کے موقع پر عشرت کا انتقال ہو جاتا ہے اور بچہ بچ جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ازدواجی زندگی کا سارا قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس قصے سے ملنے والا غم بھی ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن بہت سے نئے غم اس کی جگہ لے لیتے ہیں۔ اور یہ نیا غم ہجرت سے قبل کی زندگی کے کھو جانے کا احساس تھا۔ وہ زندگی جو اس نے اپنے گھر آنگن میں میمونہ کے ساتھ گزاری تھی، اب تمام زندگی وہ ان دنوں کو صرف یاد کر سکتا ہے۔ انھیں دوبارہ حاصل نہیں کر سکتا۔

اس کے علاوہ اس ناول میں مرزا صاحب، کربلائی چچا، سیدانی چچی وغیرہ بہت سے مہاجر کردار ہیں، جو وقفے وقفے سے ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ یہ کسی نہ کسی بہانے اپنے وطن اور رسم و رواج کو حسرت سے یاد کرتے ہیں اور نئے ملک میں بھی ان رواجوں کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ ان کے جینے کا وسیلہ ہیں۔

انتظار حسین نے جابجا اس بات کی بھی نشان دہی کی ہے کہ ہندوستان سے پاکستان جانے والا ہر فرد خود کو اور اپنی جگہ کو سب سے زیادہ اہم ثابت کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے:

”..... مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑا ہی ہے، کوئی پورب کا، کوئی پچھم کا، کوئی اتر سے آیا،

کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور اس سمندر

میں آکر رمل مل گئیں۔ مگر رلیں ملیں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے۔ ہرندی کہتی ہے کہ میں

سمندر ہوں۔“^۱

شاید یہ بھی اپنے وطن سے محبت ہی کا جذبہ ہے کہ مہاجر اسے ہمیشہ یاد کرتا ہے اور ہر صورت

میں اسے ہی اوّل درجہ دیتا ہے۔

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۳۹

اُداس نسلیں (۱۹۶۲ء):

عبداللہ حسین کا ناول 'اُداس نسلیں'، پہلی جنگ عظیم کے زمانے سے لے کر تقسیم ہند اور ہجرت تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ قصہ پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور سے شروع ہوتا ہے۔ اس ناول میں اچھی خاصی تعداد میں تاریخی واقعات بھی شامل ہیں۔ ناول نگار نے شروع سے لے کر آخر تک کے زمانے کی ہندوستان کی سیاسی سرگرمی اور معاشرتی صورت حال کا خاص طور پر جائزہ لیا ہے۔ شہری و دیہاتی زندگی، جاگیردارانہ طبقہ، برطانوی حکومت، جنگ عظیم اور اس کے اثرات، کارخانوں میں مزدوروں کا استحصال، لوگوں میں سیاسی بیداری، تحریک آزادی، جدوجہد آزادی میں دہشت پسندی، تقسیم ہند اور فسادات۔ یہ سب کچھ اس ناول میں موجود ہے۔

اس پورے عرصے کو جس پر یہ ناول محیط ہے، تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا برطانوی حکومت کا دور، دوسرا تحریک آزادی کا دور اور تیسرا حصول آزادی اور تقسیم ہند کے فوراً بعد کا زمانہ۔

عبداللہ حسین نے اس ناول میں اُس نسل کی زندگی پیش کی ہے جس پر مایوسی، محرومی، بیزاری اور بے یقینی چھائی ہوئی تھی۔ رضی عابدی لکھتے ہیں:

”عبداللہ حسین نے اس ناول میں اپنی نسل کی مایوسیوں اور محرومیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ نسل ہے جس نے ایک ملک کو ٹوٹے ہوئے اور ایک معاشرے کو بکھرتے ہوئے دیکھا ہے۔ جہاں تمام انسانی قد ریں مکمل طور پر مفلوج ہو کر رہ گئی تھیں۔ انسانوں نے انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی۔ لاکھوں بے گھر ہوئے، لاکھوں مارے گئے، اس تمام افراتفری کے پیچھے ایک بُری طرح اُلجھی ہوئی سیاسی، معاشرتی اور نظریاتی صورت حال تھی۔ عبداللہ حسین نے اس صورت حال کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لیے جس حد تک ممکن تھا یہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمیٹنے کی سعی کی گئی ہے۔“^۱

۱۔ رضی عابدی۔ تین ناول نگار، ص: ۱۱۳

ہمارا تعلق ناول کے اس حصے سے ہے جہاں مہاجرین کو وہ سب کچھ دیکھنا اور برداشت کرنا پڑا جس کے بارے میں انھوں نے خواب میں بھی کبھی نہ سوچا ہوگا۔

عبداللہ حسین نے ان مہاجرین کی، جو قافلے کے ساتھ ہندوستان سے پاکستان کی جانب سفر کر رہے تھے، زندہ تصویر پیش کی ہے۔ مہاجر قافلے پر ہر آن آنے والی مصیبتوں، ذہنی و جسمانی اذیتوں اور ہر طرح کے نقصان کو بہت تفصیل کے ساتھ اُجاگر کیا گیا ہے۔ سفر کے دوران اور سفر ختم ہونے کے بعد، پاکستان پہنچ کر بھی ان کی صورت حال عبرت ناک ہے:

”علی لاہور اسٹیشن پر پڑا تھا۔ سارے پلیٹ فارم بے گھر لوگوں سے اُلٹے پڑے تھے، جو اپنے پٹھے پرانے بستر بچھائے اندر اور باہر ہر جگہ لیٹے تھے، بیٹھے تھے، سو رہے تھے اور آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے۔ جو ہمت والے تھے، پیٹ بھرنے کے لیے مزدوری کرتے، بھیک مانگتے یا چوری کرتے، باقی کبھی کبھار اُٹھ کر ریلوے کے نل سے پانی پی لیتے اور سارا وقت پڑے رہتے۔ سب کے چہرے بہر حال بھوکے، غلیظ اور بے تاثر تھے۔ ایک منزل جو نظر میں تھی اس پہ وہ پہنچ چکے تھے۔ اس کے آگے انھیں کچھ پتا نہ تھا۔ اب اس سارے ازدحام پر خوف ناک آکس اور بے اعتنائی طاری ہو چکی تھی۔“^۱

دوسرے کئی دانشوروں کی طرح عبداللہ حسین نے بھی اس خوں ریزی اور لوگوں کی بے کسی کا ذمے دار سیاست کو ٹھہرایا ہے۔ فسادات اس طرح ہو رہے تھے کہ حالات پر قابو پانا کسی کے بس کی بات نہیں تھی:

”چند روز کے بعد فسادات زور پکڑ گئے اور لوگ شہر چھوڑنے لگے۔ ریل گاڑیاں کم پڑ گئیں، تو جان بچا کر بھاگنے والے قافلوں کے قافلے پیدل چل پڑے۔ ملک کے تمام حصوں میں فسادات اور لوگوں کے بھاگنے کی خبریں موصول ہو رہی تھیں۔ گوا بھی تک سیاسی گفت و شنید کا کوئی آخری فیصلہ نہ ہو سکا تھا، لیکن ملک کے ہزارے کے متعلق ایک عام یقین پھل رہا تھا۔ وہ جسے اب تک ملک کی عام آبادی نے محض خیال آرائی سمجھ رکھا تھا،

۱۔ عبداللہ حسین۔ اُداس نسلیں، ص: ۵۲۹

حقیقت بنتی ہوئی نظر آئی تو لوگ دفعتاً خالی الذہن ہو گئے۔ فسادات کی حیوانیت سر پر سوار ہوئی تو بالکل بوکھلا گئے اور گھربار چھوڑ چھاڑ، منزل کا تعین کیے بغیر بھاگ اُٹھے۔^۱
دو فریقے ایک دوسرے کا خون بہا رہے تھے۔ فرد ظالم بھی تھا اور مظلوم بھی۔ مہاجر ایک طرف سے دوسری طرف ڈھکیلے جا رہے تھے:

”دن میں ایک آدھ گاڑی ان کے بھائی بندوں کی ہندوستان سے وارد ہو جاتی اور تقریباً اتنے ہی لوگ ہندوستان جانے کے لیے یہاں سے گاڑیوں پر سوار ہوتے، یا شمال کی طرف سے گاڑیوں میں بھر کر آتے اور واسگے کی سرحد کی طرف نکل جاتے۔ یہ سب آنے اور جانے والے ایک ہی قبیلے کے افراد تھے۔ اس انسانی آبادی پر وہ وقت آیا تھا جب چہروں اور عقیدوں کا فرق مٹ جاتا ہے۔“^۲

عبداللہ حسین نے اس ناول میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ عورتوں کا استحصال ہمیشہ سے مردوں کے ہاتھوں ہوتا آیا ہے۔ فسادات اور ہجرت کے اس خونچکاں دور میں بھی عورتیں جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ زیادہ تر تو غیروں اور حملہ آوروں کے ہاتھوں، لیکن کبھی کبھی ان کے اپنے بھی عورتوں کا استعمال شکم کی آگ بجھانے کے لیے کرتے ہیں، اور اپنے گھر کی عزت کا سودا روٹی سے کرتے ہیں۔ لڑکیاں اور جوان عورتیں خاص طور سے اس ظلم کا شکار ہوتی ہیں:

”جن کے پاس آٹا نہ تھا وہ بھاری رقیں دے کر پڑوسیوں سے آٹا خریدنے لگے۔ جن کے پاس پیسے نہ تھے وہ رات کا انتظار کرنے لگے، جب اندھیرے میں چوری کی جاسکتی تھی یا گھر کی عورتوں میں سے کسی جوان اور خوش شکل کو تھوڑی دیر کے لیے کسی دوسرے کے حوالے کر کے کہ حیوانی جذبے اور ان کے پالنے والے ہر حالت میں زندہ رہتے ہیں، معاوضے میں اشیائے خوردنی حاصل کی جاسکتی تھی۔“^۳

۱۔ عبداللہ حسین۔ اُداس نسلیں، ص: ۴۹۵

۲۔ ایضاً، ص: ۵۲۹

۳۔ ایضاً، ص: ۵۱۱

اس ناول میں مہاجروں کے قافلے کے قافلے ہجرت کرتے ہیں اور مصائب سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان لاتعداد مہاجرین کے علاوہ اس ناول کے مرکزی کردار نعیم اور عذرا کو بھی ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ روشن آغا مع خاندان اور علی، عائشہ اور بانو وغیرہ بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

نعیم کا کردار مستقل تغیر پذیر ہے۔ ویسے تو یہ روشن پور کے کسان کا بیٹا ہے، لیکن اس کی پرورش اس کے چچا کے یہاں شہر میں ہوئی ہے۔ وہ ملکتہ میں تعلیم حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد پہلے تو اپنے باپ کے ساتھ گاؤں میں کھیتی کرتا ہے، پھر فوج میں بھرتی ہوتا ہے۔ جنگِ عظیم میں وکٹوریہ کر اس حاصل کرتا ہے لیکن پھر اس کے دل میں وطن کی محبت پیدا ہوتی ہے اور وہ تحریکِ آزادی میں شریک ہو جاتا ہے۔ پہلے تو دہشت پسندوں کے ساتھ کام کرتا ہے، پھر کانگریس کے ساتھ مل کر آزادی کی تحریک میں حصہ لیتا ہے، اور جب وطن آزاد ہوتا ہے تو اسی ملک کو چھوڑ کر ہجرت کرنی پڑتی ہے، جس کو حاصل کرنے کے لیے برسوں سے جدوجہد کرتا آ رہا تھا:

”اس (نعیم) کے سامنے وقفے وقفے پر حملے ہو رہے تھے، لوگ مر رہے تھے، جو مارے جانے سے بچ رہتے وہ تھک کر گر رہے تھے، سامان کو آگ لگائی جا رہی تھی اور لوگ خوراک کے لیے آپس میں لڑ رہے تھے۔ سڑک پر اور سڑک کے کنارے لاشوں کا طویل سلسلہ تھا۔ کوئی پلایا کے پتھر کے سہارے بیٹھا اور کوئی درخت کے ساتھ کھڑا کھڑا مر گیا تھا۔ عورتوں کے ننگے جسم بے شرمی سے پھیلے ہوئے تھے اور جنگلی جانور اور پرندے ان پر پل رہے تھے۔ جو زندہ تھے وہ مستقل چل رہے تھے۔ اور میاں بیوی، بہن بھائی اور ماں اور بچے کے سارے رشتے ختم ہو رہے تھے۔ اور وہ سب کچھ ہو رہا تھا دنیا کی تاریخ میں ایسے قافلوں کے ساتھ ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔ لیکن یہ سب اہم نہیں تھا، کیوں کہ وہ کچھ دیکھنے کے باوجود خاموش اور لائق تھا۔“ ۲

تقسیم نے نعیم کے ذہن پر ایسا اثر ڈالا کہ اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔ اس سفر کے دوران اس کی ملاقات برسوں سے بچھڑے چھوٹے بھائی علی اور اس کی بیوی عائشہ سے ہوتی ہے۔ علی نعیم کی دیکھ بھال

۱۔ عبداللہ حسین۔ اُداس نسلیں، ص: ۵۰۹

۱۴۳

گم کردگی اور اس کے بعد اس کے خاوند کی گم شدگی اور روشن آغا کی موت سے اس گھر میں اب اس کی حیثیت صفر کے برابر رہ گئی تھی اور زندگی کی کوئی شے اس کے حق میں نہ رہی تھی۔“^۱

عذرا تمام تر ذلتوں اور اپنی ذہنی پریشانیوں کو خاموشی سے برداشت کرتی ہے۔ ہر حال میں خود کو سنبھالے رکھتی ہے کہ حالات سے ہم آہنگی اور سمجھوتا اس کا طریقہ زندگی ہے۔ لہذا وہ زندگی سے بھاگتی نہیں بلکہ اس کا سامنا کرتی ہے اور گھر کی اور ماں کی دیکھ بھال میں مصروف رہتی ہے۔ وہ زندگی سے شاکا نہیں۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”عذرا بہر طور زندگی سے مفاہمت کیے جاتی ہے، اور آخر کار ایک طرح کا Poise حاصل کر لیتی ہے..... عذرا ایک جوئے نغمہ خواں کی طرح گرد و پیش کی رُکاوٹوں اور مزاحمتوں سے ٹکراتی چلی جاتی ہے۔ اسی لیے..... عذرا ضبط و سکون کے ساتھ زندگی گزارتی نظر آتی ہے۔“^۲

عذرا کا زندگی کے تئیں یہ مثبت رویہ اسے مضبوطی عطا کرتا ہے، اور یہاں اس کا کردار نعیم سے بڑا دکھائی دینے لگتا ہے۔

روشن آغا بھی اس ناول کا اہم مہاجر کردار ہے۔ بڑھتے ہوئے فسادات کو دیکھ کر روشن آغا کے گھر والے جب پاکستان ہجرت کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں اور روشن آغا سے بھی پاکستان چلنے کو کہتے ہیں تو وہ اپنی زمین اور اپنا آبائی مکان چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ تقسیم سے قبل روشن آغا خود مسلم لیگ کے حمایتی تھے۔ لیکن تقسیم انھیں احساس دلاتی ہے کہ اپنی جڑوں سے کٹنا، کتنا مشکل ہے۔ روشن آغا کہتے ہیں:

”یہ میرا گھر ہے، اس کی بنیاد میرے بزرگوں نے رکھی تھی، اور یہیں ہم سب پیدا ہوئے، کوئی کیا کہے گا۔“^۳

۱۔ عبداللہ حسین۔ اُداس نسلیں، ص: ۵۵۴

۲۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۲۱۵

۳۔ عبداللہ حسین۔ اُداس نسلیں، ص: ۴۹۵

وہ کسی طور ترکِ وطن پر راضی نہیں ہوتے۔ گھر کے تمام افراد پاکستان جانے کے لیے گھر سے نکل جاتے ہیں۔ روشن آغا وہیں رُک جاتے ہیں۔ لیکن جب ان کی کوٹھی میں بھی آگ لگا دی جاتی ہے تو وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کا نوکر انھیں بچا کر باہر لے آتا ہے۔ دونوں جان بچا کر بھاگتے ہیں۔

روشن آغا، روشن پور کے جاگیردار ہیں۔ برسوں سے وہاں ان کی حکومت رہی ہے۔ بڑی عزت اور بڑی حیثیت ہے، لیکن وقت انھیں بتاتا ہے کہ تاریخ ایسی چکی ہے جہاں اعلیٰ و ادنیٰ کا کوئی فرق نہیں۔ یہاں سب ایک ہی طرح پستے ہیں۔ مالک بھی اور نوکر بھی۔

بہر حال، ہجرت کا صدمہ روشن آغا کو بسترِ مرگ پر لے آتا ہے۔ لیکن ان کے روح کی بے چینی انھیں مرنے بھی نہیں دیتی۔ ان کی سانسیں صرف اس لیے چل رہی ہیں کہ پاکستان میں انھیں الاٹ کی گئی کوٹھی ’راج منزل‘ کا نام بدل کر ’روشن محل‘ رکھ دیا جائے جو روشن پور میں ان کی کوٹھی کا نام تھا، اور جیسے ہی انھیں اس بات کی جھوٹی خبر ملتی ہے کہ اب ان کی نئی کوٹھی کا نام ’روشن محل‘ منظور ہو گیا ہے، ان کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور وہ ہمیشہ کے لیے چین کی نیند سو جاتے ہیں:

”روشن آغا کے بے روح چہرے پر سرخی کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی۔ انھوں نے کچھ کہا مگر صرف ہونٹ ہلے، پھر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ پردیز کا خیال ٹھیک نکلا۔ وہ جلدی سے ہاتھ چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ ایک لمحہ کے لیے اس نے گہری نظروں سے مرتے ہوئے شخص کو دیکھا جو کہ اس کا باپ تھا اور جس کی آخری جدوجہد ختم ہو چکی تھی۔“ ۲

مہاجروں نے ہجرت کے اپنے ذاتی کرب کے علاوہ، ہجرت کے دوران جن انسانیت سوز واقعات اور بے حسی کے مظاہرے دیکھے، وہ ان کے ذہنوں میں نقش ہو چکے تھے۔ جو لوگ فسادات میں مارے گئے، ان کا درد وقتی تھا۔ کیوں کہ ان کے سارے دکھ درد ان کے ساتھ ہی ختم ہو گئے۔ لیکن جو لوگ بچ گئے، وہ ہمیشہ کے لیے ذہنی اعتبار سے مفلوج ہو کر رہ گئے۔ عبداللہ حسین نے اسی افسردہ انسانی نسل کی زندگی کی عکاسی کی ہے:

۱۔ عبداللہ حسین۔ اداس نسلیں، ص: ۵۴۳

”یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے عرصے کے بعد پیدا ہوتی رہتی ہے، جس کا کوئی دھرم نہیں ہوتا، کوئی خیالات، کوئی نصب العین نہیں ہوتا ہے۔ جو پیدائش کے دن سے اُداس ہوتی ہے اور ادھر سے ادھر سفر کرتی رہتی ہے۔ ہم ہندوستان کی اس بد قسمت نسل کے بیٹے ہیں۔“

یہ اقتباس اُس زمانے کے ہندوستانیوں کے ذہنوں کی مکمل عکاسی کرتا ہے، اور اس ناول کی پوری تھیم بھی اس اقتباس میں سمٹ آتی ہے۔



باب چہارم
اردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار

اردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار

اردو ناول کی تاریخ میں ایسے کئی مہاجر کردار ہیں، جنہیں ہجرت اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ لہذا ہجرت کے سبب پیدا ہونے والا محرومی کا احساس ہمیشہ ان کے ساتھ رہا۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے خالق خود بھی مہاجر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کرداروں کی فکر میں ان کے خالق کی سوچ کا عکس نظر آتا ہے، جن کے جسموں نے تو بے شک ہجرت کیا لیکن ذہن اسے کبھی قبول نہ کر سکا۔ اور مہاجریت کا یہی کرب واضطراب ان کی تحریروں میں ان کے کرداروں کے ذہنی رویوں کے ذریعے ظاہر ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ جانے انجانے ناول نگار خود ان کرداروں کی ذات میں کہیں نہ کہیں شامل نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے انتظار حسین کے کردار اس کی مثال ہیں۔

قرۃ العین حیدر بھی بہت حد تک اپنے ناولوں میں ظاہر ہوئی ہیں۔ لہذا وہ کردار جو ناول کے پردے پر نظر آتے ہیں ان سے تو ہم واقف ہوتے ہی ہیں، ساتھ ہی ان حقیقی کرداروں کی نفسیات سے بھی ہمیں واقفیت ہوتی ہے، جو ان کرداروں کے وجود میں آنے کا سبب ہیں۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کی مشترکہ تہذیب سے بے پناہ محبت اور اس کے بکھرنے کا اتنا ہی شدید غم، ہمیں ان کے ناولوں اور کرداروں کی سوچ کے ذریعے معلوم ہوتا ہے۔ یہ غم پہلے انہیں دکھی کرتا ہے، پھر ان کے کرداروں کو، کیوں کہ وہ اپنا غم، اپنا ذہنی انتشار اپنے کرداروں کے ذریعے ظاہر کرتی ہیں۔ اگر ہمارا ذہن کمال، دیپالی، چمپا، طلعت یا سیتا میر چندانی کے ہجرت کے فیصلے کی کش مکش اور ان کی مہاجریت کے کرب سے متاثر ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ہمیں قرۃ العین حیدر کی سوچ، ان کی کش مکش اور مہاجریت کے دکھ کا احساس ہوئے بغیر بھی نہیں رہتا۔ وقت کے جبر کے سامنے نہ صرف ان کے کردار مجبور ہیں بلکہ خود انہیں بھی اس کے فیصلے کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے، اور پھر وہ اسی وقت کے جبر کی سیڑیوں مثالیں دیتی چلی جاتی ہیں، اور یہ خیال عام کر دیتی ہیں کہ وقت سب سے زیادہ طاقت ور ہے، انسان کی اس کے سامنے کوئی حیثیت نہیں۔

غرض یہ کہ کوئی بھی واقعہ یا تجربہ جسے ناول نگار ناول میں پیش کرتا ہے، اگر وہ واقعہ یا تجربہ خود اس کی ذات سے گزرا ہو یا بہت نزدیک سے ان تجربات و واقعات کا مشاہدہ خود کیا ہو، جتنی کامیابی کے ساتھ حقیقی رنگ میں ان کو اپنے فن کے ذریعے پیش کر سکتا ہے، وہ محض تخیل یا قیاس آرائی کی بنا پر ممکن نہیں۔ لہذا وہ ناول نگار جنہوں نے خود مہاجرت کی زندگی گزاری ہے، ان سے بہتر مہاجر کردار کسی اور نے پیش نہیں کیا۔

اسی طرح کے لکھنے والوں میں انتظار حسین بھی ہیں۔ انتظار حسین نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کی۔ انہوں نے اپنی بستی تو ضرور چھوڑی لیکن اس کی یاد، ان کے دل سے نہ گئی۔ ان کا ذہن کبھی نئے وطن سے مناسبت اختیار نہ کر سکا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں میں 'یادوں' کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا کوئی بھی کردار، ذاکر، اخلاق یا جواد، ان سب کا ذہن مستقل یادوں کے گرد چکر کاٹتا رہتا ہے۔ یادیں ان کے ارد گرد ایک دائرہ سا بنالیتی ہیں، جن سے نکل پانا ان کے اختیار میں نہیں۔ یہی نہیں کبھی کبھی تو یہ یادیں خود کو پانے کا اور اس طرح زندہ رہنے کا سہارا بن جاتی ہیں۔ پھر تو ان یادوں سے پیچھا چھڑانے کے بجائے، ان کا ساتھ عزیز ہو جاتا ہے۔

تقسیم اور ہجرت انتظار حسین کے دل میں خوف بن کر گھر کر چکے ہیں۔ انہیں وراثت میں ملی تہذیب و ثقافت اور ہندوستان کی مشترکہ کلچر سے محبت ہے۔ ان کا کوئی بھی ناول ایسا نہیں جس میں ان کیفیات کی نشان دہی نہ کی گئی ہو۔ یعنی ناول میں جو کردار نظر آتے ہیں، ہم ان کے ظاہر و باطن دونوں سے آگاہ تو ہوتے ہیں، لیکن ان کرداروں کی یہ سوچ ان کی فکر، کسی نہ کسی سطح پر ناول نگار کی سوچ سے جا ملتی ہے۔ اس طرح ہم ناول نگار کے ظاہر سے تو نہیں لیکن باطن سے کسی حد تک ضرور واقف ہوتے ہیں۔ مہاجر کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے پس پردہ، ان عظیم مہاجروں سے بھی ہمارا تعارف ہوتا ہے جو حقیقت میں مہاجرت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے۔

قدرت اللہ شہاب نے بھی 'یا خدا' میں مہاجرین کی کمپوں کی جس افسوس ناک صورت حال کا اظہار کیا ہے، اس کا مشاہدہ انہوں نے خود کیا تھا۔ اس لیے ان کے یہاں بھی ہمیں حقیقت نگاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مہاجروں کو بے حد قریب سے دیکھنے اور ان کا درد اپنے دل میں محسوس کرنے کے بعد ہی

انہوں نے اس موضوع پر لکھنے کے لیے قلم اٹھایا، اور ایک عورت کے استحصال کی سچی تصویر کھینچی۔ اس طرح یہ عورت ان تمام عورتوں کی المناک صورت کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ جن کو ہجرت کے دوران اور اس کے بعد یا زندگی بھر، جنسی ہوس کا شکار ہونا پڑا۔ دلشاد کو جسمانی اذیت سے اتنی بار گزرنا پڑا کہ ہجرت کا غم اس کے لیے ثانوی ہو گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہجرت سے قبل بھی اسے اسی درندگی کا شکار ہونا پڑا تھا، جس کا ہجرت کے بعد۔ لہذا یہاں اس کردار کے لیے ملک اور جگہ کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہی۔ اس کے لیے ساری جگہیں ایک ہی معنی رکھتی ہیں۔

اس باب میں ناول کے انہیں اہم مہاجر کرداروں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، جو مصنفین کی کافی تراش خراش کے بعد وجود میں آئے ہیں۔ اردو فکشن میں مہاجر کرداروں کا جب بھی ذکر آئے گا ان کا نام سرفہرست ہوگا۔ ان کرداروں کا مختصراً جائزہ پچھلے باب میں لیا جا چکا ہے۔ تمام کردار ذہنی و جذباتی سطح پر تنہائی، محرومی، ناکامی و شکست خوردگی کے احساس کا شکار نظر آتے ہیں۔ یہ کردار ہیں: دلشاد، کمال رضا، دیپالی سرکار، یاسمین بلمونٹ، سیتا میر چندانی، ذاکر، اخلاق اور جواد۔

دلشاد۔ یا خدا:

”دلشاد یا خدا ناولٹ کا مرکزی کردار ہے۔ دلشاد ان عورتوں میں سے ہے جو تقسیم وطن کے بعد بارہامردوں کی ہوس کا شکار ہوئی۔ خالد اشرف لکھتے ہیں:

”عورت جس کا سب سے بیش بہا گویاں فسادات کے دوران اتنی بار اور اتنے لوگوں

کے ہاتھوں لوٹا گیا کہ اس کو ان درندوں کی تعداد بھی یاد نہیں رہی ہوگی۔ اس کی بے بسی کا

فائدہ اٹھا کر پہلے اس کو غیر مذہب والے روندتے ہیں اور پھر اپنے کہلائے جانے والے

شیطانی خواہشات کا نشانہ بتاتے ہیں۔“^۱

پیش نظر اقتباس دلشاد پر صادق آتا ہے۔ دلشاد مشرقی پنجاب کے ایک گاؤں چمکور کے

ملا علی بخش کی بیٹی ہے۔ ملا علی بخش چمکور کی مسجد کے امام ہیں۔ فساد کے دوران کچھ سکھ، جو مسجد کے پیچھے

رہتے تھے، امام کا قتل کر دیتے ہیں، اور لاش مسجد کے ہی کنویں میں پھینک دیتے ہیں۔ دلشاد کو زندہ چھوڑ

۱۔ خالد اشرف۔ برصغیر میں اردو ناول، ص: ۱۶۴

دیتے ہیں تاکہ اس کے باپ کے قاتل ہر روز اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنا سکیں۔ دلشاد کے پاس اب اپنے ابا کی آخری نشانی ایک تسبیح کے سوا کچھ نہ بچا تھا، جس کی حفاظت وہ جان سے زیادہ کرتی ہے:

”وہ دن بھر اس تسبیح کو گلے میں ڈال کر قمیض کے نیچے چھپائے رکھتی تھی لیکن شام پڑتے ہی اسے کسی ویران کونے میں دبا دیتی تھی، کیوں کہ اسے ڈر تھا کہ کہیں بھنگ اور شراب میں سموئی ہوئی زبانیں اس کے ابا کی انگلیوں کے نقوش کو بھی چاٹ چاٹ کر ناپاک نہ کر دیں..... دلشاد کا وجود ایک ٹوٹے ہوئے تارے کی طرح تھا کہ جس کے ٹکڑے آسمان کے ویرانوں میں اکیلے ہی اکیلے بھٹک رہے ہوں۔..... اس کے دم سے مسجد پھر آباد ہو گئی تھی۔ لوگ باریاں باندھ کر وہاں آتے تھے اور جب وہ بہادر خالصے محراب کے نیچے بیٹھ کر شراب کا ادھیا کھولتے اور دلشاد کی بوٹیوں کو چچوڑ چچوڑ کر کھانے کی کوشش کرتے، تو گویا انھیں یہ فخر ہوتا کہ وہ گن گن کر ساڑھے تیرہ سو برس کی اذانوں اور نمازوں کا بدلہ چکا رہے ہیں۔“^۱

یہ انسان اور انسانیت پر ماتم کرنے کا مقام ہے۔ امریک سنگھ، اس کا باپ اور بھائی باری باری سے دلشاد کی عزت لوٹتے ہیں۔ نتیجے میں وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ خبر پھیل جاتی ہے تو امریک سنگھ اسے تھانے پہنچاتا ہے، اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اغوا کی ہوئی عورت ہے جسے اس نے اپنی کوششوں سے بچایا ہے۔

سکھوں کے اس عمل کے پیچھے وہ جنسی جبلت کا رفرما ہے جو انسان کو انسان نہیں رہنے دیتا، اور جس سے کسی مذہب کا کوئی واسطہ نہیں۔ ایسی صورت میں ان کے سامنے ایک ہی مقصد ہوتا ہے، وہ ہے جنسی تسکین۔

تھانے میں پہنچ کر بھی دلشاد کو مردوں کی ہوس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تھانے دار پندرہ بیس دنوں تک اسے تھانے میں رکھتا ہے۔ جب جی بھر جاتا ہے تو ہیڈ کانسٹیبل کے ساتھ اسے انبالہ کیمپ بھیج دیتا ہے۔ راستے میں کانسٹیبل بھی اپنی ہوس پوری کرتا ہے اور دس گھنٹے کا سفر دس بارہ دنوں میں طے کرتا ہے۔

^۱ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۲۳-۲۵

دلشاد انبالہ پہنچتی ہے، اس کیمپ کا حال بھی کچھ مختلف نہ تھا۔ وہاں بہت ساری لڑکیاں اور عورتیں تھیں جن کے ساتھ وہاں کے کمانڈر میجر پریم سنگھ اور سپاہی زور زبردستی کرتے تھے، اور اپنی خواہش پوری کرتے۔ جب ان کا بھی دل بھر گیا تو، ان سب کو اسپیشل ٹرین سے پاکستان کے لیے روانہ کر دیا۔ دلشاد کو ٹرین میں اپنے مرحوم باپ کی بہت یاد آتی ہے۔ وہ تصور کرتی ہے کہ اس کا باپ بھی اسی طرح ریل میں بیٹھ کر حج کرنے گیا تھا۔ گویا وہ خود بھی کچھ اسی طرح کے سفر پر روانہ ہو رہی ہے۔ کیوں کہ ٹرین میں سوار ساری عورتیں یہ سمجھ رہی تھیں کہ اب وہ ہر خطرے سے محفوظ ہو جائیں گی کیوں کہ جلد ہی ان کے قدم مغرب یعنی اللہ کے گھر تک پہنچنے والے ہیں:

”مغرب میں کعبہ ہے۔ کعبہ اللہ میاں کا اپنا گھر ہے۔ لیکن کیمپ کی دوسری عورتیں کہتی تھیں کہ

مغرب اور بھی بہت کچھ ہے۔ وہاں ہمارے بھائی ہیں، ہماری بہنیں ہیں، ہمارے ماں

باپ ہیں۔ وہاں عزت ہے وہاں آرام ہے — دلشاد سوچتی تھی کہ شاید وہاں رحیم خاں بھی

ہو! یہ خیال آتے ہی اس کے جسم کا رواں رواں مچل اٹھا اور وہ بے چین ہو جاتی کہ پر لگا کر

اُڑ جائے اور اپنے تھکے ہوئے دُکھے ہوئے جسم پر اس ارض مقدس کی خاک مل لے۔“^۱

مہاجر عورتیں گزرے دنوں کو بھیا نک خواب سمجھ کر بھولنے کی کوشش کرتی ہیں۔ کیوں کہ روشن مستقبل انھیں سامنے دکھائی دے رہا تھا۔ وہ اپنوں کے پچھڑنے کا غم دل میں لیے منزل کے قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھیں۔ مصنف نے ان کیفیات کی سچی تصویر کھینچی ہے:

”اے کالی کملی والے میں تیری یڑب نگری میں آئی ہوں۔ مجھے اپنی کملی میں چھپالے، مجھے

اپنے پاؤں کی خاک بنا لے۔“^۲

اس طرح نغمے گاتی، آنکھوں میں خواب سجائے، دل میں ہزاروں ارمان لیے جب یہ لوگ پاکستان پہنچتے ہیں، تو ان کے تصور کی دنیا کا سامنا حقیقت سے ہوتا ہے۔ اور حقیقت بڑی خوف ناک معلوم ہوتی ہے۔

^۱ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۳۱

^۲ ایضاً، ص: ۳۳

دلشاد ٹرین میں ہی ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔ بیمار حالت میں اسٹیشن پر بے بسی و بے کسی کے عالم میں بیٹھی ہوتی ہے کہ اسے دو آوارہ قسم کے لڑکے نظر آتے ہیں۔ وہ ان لڑکوں کو پاس بلا کر تصدیق کرتی ہے کہ یہ جگہ پاکستان ہے۔ دلشاد ان لڑکوں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے، اور انھیں بھائی سمجھتی ہے۔ یہ بدنیت لڑکے اسے اپنے ساتھ لے جانے لگتے ہیں لیکن جیسے ہی دلشاد کے بچے پر نظر پڑتی ہے، انھیں اس سے کراہیت محسوس ہوتی ہے اور وہ بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

دلشاد کی بُری حالت پر ترس کھا کر ایک انگریز عورت اسے کچھ پیسے دیتی ہے۔ یہ بات ایک مسلمان بزرگ کو پسند نہیں آتی۔ وہ دلشاد سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں:

”تم مہاجر ہو۔“ ایک بزرگ نے فتویٰ دیا۔ ”تم مہاجر خانے چلی جاؤ۔“ ”آزاد قوم کی بیٹیاں بھیک کے ٹکڑوں پر نہیں پلٹیں۔ ہاں، تم کوئی بچہ نہیں ہو۔ تمہیں خود شرم آنی چاہیے۔“^۱

اس طرح یہ بزرگ دلشاد کو شرمندگی کا احساس دلا کر اپنے فرض سے سبک دوش ہو جاتے ہیں۔ یہاں قدرت اللہ شہاب نے مذہب کا ڈھونگ کرنے والے ان لوگوں پر طنز کیا ہے، جنہیں اپنے فرض کا کوئی احساس نہیں، لیکن وہ دوسروں کو نصیحت کرنا نہیں بھولتے۔

بہر حال، پہلے تو دلشاد کو مہاجر لفظ کا مطلب ہی سمجھ میں نہ آیا۔ لیکن جب بار بار لوگوں نے اسے مہاجر خانے جانے کو کہا، تو اس نے بھی اس طرف کا رخ کیا۔

مہاجر خانے کی بد نظمی اور وہاں کے انچارج کی بے حسی قابلِ دید تھی۔ نہ وہاں لوگوں کو پیٹ بھر کھانا مل رہا تھا نہ ٹھنڈک سے بچنے کے لیے گرم کپڑے۔ اسٹور میں ڈھیروں لحاف اور کمبل بند تھے۔ لوگ ٹھنڈک سے تڑپ تڑپ کر جان دے رہے تھے اور اسٹور انچارج لحاف میں پڑا ’شکوہ‘ گارہا ہوتا ہے۔ دلشاد جب اس کے پاس کمبل لینے جاتی ہے تو اسے یہ کہہ کر بھگا دیتا ہے کہ اس وقت دفتر بند ہے صبح آئے۔ دلشاد واپس آ جاتی ہے۔ وہ تو کسی طرح زندہ بچ جاتی ہے لیکن کچھ اور لوگ مر جاتے ہیں، اور جب لوگ مر جاتے ہیں تو ان کے مردہ جسموں پر کمبل ڈال دیے جاتے ہیں:

^۱ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۴۸-۴۹

”مہاجر خانے کے کچھ مہتر کمبلوں کا پلندا اٹھا کر لے آئے۔ ایک کمبل انھوں نے دادا پر ڈال دیا۔ دوسرا عورت کے ننگے بدن پر تیسرا اس کی بچی پر، چوتھا۔ اور اسی طرح وہ میدان میں بکھری ہوئی لاشوں پر نرم نرم گرم گرم کمبلوں کے کفن ڈالتے گئے جو لوگ زندہ تھے، وہ حسرت بھری نگاہوں سے اپنے مردہ ساتھیوں کی طرف دیکھتے تھے اور رشک کرتے تھے کہ اگر موت کے تصور میں ایک اُن دیکھی اُن جانی اُن سمجھی حقیقت کا خوف نہ ہوتا، تو وہ سب بہ رضا و رغبت وہیں مر جاتے تاکہ مہاجر خانے کے مہتر ان پر بھی اونی کمبل ڈالتے جائیں۔ اور ان کے کپکپاتے ہوئے گوشت اور ٹھٹھرتی ہوئی ہڈیوں کو ذرا سا سکون، ذرا سی گرمی، ذرا سا آرام میسر آئے۔“

یہ اقتباس انسان کی انتہائی بے بسی کا مظہر ہے۔ وقت انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اس پر مزید ستم، انسان کے ہاتھوں انسان کی تباہی و بربادی۔ قدرت اللہ شہاب نے اس مختصر کہانی میں ان تمام چیزوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

رئیس اور نواب، مہاجر خانے میں آتے اور مہاجروں میں کھانے پینے کی چیزیں تقسیم کرتے۔ بیگمات بھی ریشمی لباسوں میں ملبوس فخر کے ساتھ آتیں اور عورتوں سے ہمدردی کر کے چلی جاتیں۔ رئیسوں کی بعض عورتوں اور لڑکیوں پر خاص عنایت ہوتی۔ دلشاد کو بھی ایک ایسا ہمدرد مل جاتا ہے جو پہلے تو اس سے اور اس کی بچی سے ہمدردی کرتا ہے۔ دلشاد سے اس کے عاشق رحیم خاں کی تلاش کا وعدہ بھی کرتا ہے، پھر ایک روز اسے رحیم خاں سے ملوانے کے بہانے اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور چار دن اپنے گھر میں رکھ کر اپنی ہوس پوری کرتا ہے اور پھر مہاجر خانے میں پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح مہاجر خانے سے روز عورتوں اور لڑکیوں کو باہر لے جایا جاتا اور پھر واپس پہنچا دیا جاتا۔ یہ کاروبار یوں ہی چلتا رہا۔ پاکستانی مسلمان ہر روز انھیں ان کے جسم کے بدلے پلاؤ اور مٹھائی دیتے رہے۔

یہ صورت حال تھی اللہ کا گھر کہے جانے والے ملک کی۔ جس کا خواب دیکھا تھا لوگوں نے۔ اور مہاجر عورتیں اللہ کے گھر میں پناہ ڈھونڈنے آئی تھیں، جہاں انھیں ایسے ایسے بھائی اور باپ ملے۔

۱۔ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۶۱-۶۲

قدرت اللہ شہاب نے مہاجرین پر کیمپوں میں گزرے مصائب کی بڑی سچی تصویر کھینچی ہے۔
کیوں کہ یہ سب کچھ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا:

”کیمپوں کا حال جو میں نے دیکھا ہے، لاہور میں دیکھا۔ مہاجر بہنوں کا شکار کرنے والے بہت سے بھائی جن کے چہرے یا خدا میں نظر آئیں گے۔ مولوی، خدام خلق، قوم کے لیڈر اور سیاست داں، سبھی اصلی کردار ہیں۔ میں نے ان کے نام نہیں لکھے۔ ان میں ایک صاحب کو تو خدا نے وزیر مملکت بھی بنایا۔“^۱

جب لاہور کے مسلمان بھائیوں کی عنایتوں سے دلشاد کا جی بھر جاتا ہے، تو وہ کراچی پہنچتی ہے، جہاں مہاجروں کا ہجوم ہے۔ قدرت اللہ شہاب یہاں بھی ہور ہی جسم کی تجارت کو سامنے لاتے ہیں۔

اسی کہانی کا آخری حصہ وہ ہے جب دلشاد کو عید گاہ کے میدان میں دکان کی آڑ میں جسم فروشی کر کے گزارا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ پاس ہی دوسری دکان میں کم سن زبیدہ اسی طرح اپنے چھوٹے بھائی کی پرورش کرتی ہے۔ پہلے تو زبردستی دلشاد کا جنسی استحصال اونچا طبقہ کرتا ہے، لیکن اب وہ خود اس غلیظ پیشے کو اپنانے پر مجبور ہے۔

اپنی تمام پریشانیوں اور زندگی کی جدوجہد میں دلشاد کسی نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ قسمت کا ہر فیصلہ آسانی سے منظور کرتی ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں وہ جسم فروشی کے پیشے میں بھی ملوث ہو جاتی ہے۔ یا شاید یہ بھی ممکن ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے اس کردار کے ظاہری مطالعے تک ہی خود کو محدود رکھا ہو۔ باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر مصنف نے اس کردار کے اندرون میں بھی دیکھنے کی سعی کی ہوتی کہ خارج میں ہونے والے واقعات، اس کے باطن یا اس کی روح پر کسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں، تو فنی نقطہ نظر سے اس کردار کی قدر و قیمت بڑھ سکتی تھی۔

^۱ قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، ص: ۹

کمال رضا۔ آگ کا دریا:

”..... ہر ایماندار اور ضمیر پرست انسان نیشنلسٹ ہوگا۔ کیا وجہ ہے کہ ملک کے اکثر مسلمان انگلکچول قوم پرست ہیں؟ کیا وہ سب ضمیر فروش ہیں؟ کانگریس نے ان کو رشوت دے رکھی ہے۔ خدا کے غضب سے ڈرو چمپا باجی۔“^۱

یہ کمال رضا کے خیالات ہیں، لیکن وقت اس قوم پرست کو بھی ہجرت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس طرح کی سوچ رکھنے والا انسان کس طرح ہجرت کرنے پر مجبور ہوا ہوگا، اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ کمال جب انگلینڈ میں ہوتا ہے، تو اس کے لیے یہ خیال بھی اذیت ناک تھا کہ وہ اسٹیٹ لیس ہو چکا ہے۔ وہ وہاں بھی اپنے ارادے پر قائم رہتا ہے کہ واپس اپنے گھر، یعنی ہندوستان ہی جائے گا، کیوں کہ وہی اس کا وطن ہے۔ وہ اس وطن کی، اس مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے، جہاں مذہب، انسان دوستی کے بیج کبھی حائل نہیں ہوا۔ کمال کی قوم پرستی کے جذبے سے اس کے اکثر دوست خفا تھے، لیکن اس نے کسی کی پروا نہ کی، اور آخر کار اپنے گھر کی طرف روانہ ہوا۔ وہاں پہنچ کر اسے علم ہوا کہ سب کچھ بدل چکا ہے:

”کمال لکھنؤ پہنچا۔ گلفشاں کے پھانک میں داخل ہوا۔ اسے دنیا بدلی ہوئی نظر آئی۔ باغ کے درخت جل چکے تھے۔ پودے سوکھ گئے تھے۔ گھاس کی جگہ جھاڑ جھنکار اُگا ہوا تھا۔ موٹر خانہ اور اصطلبل گودام بنے ہوئے تھے۔ (جتنے عزیز پاکستان ہجرت کر کے جاتے ہیں اپنا اپنا سامان لا کر یہاں ڈمپ کر دیتے ہیں۔ خالہ بیگم نے کہا۔) شاگرد پیشہ سنسان پڑا تھا۔ اس کی آنکھوں نے گنگا دین کو ڈھونڈا۔ قدیر اور قمرن کی تلاش کی، حسینی کی بی بی اور رام اوتار اور چھٹکی کو آوازیں دیں۔

آخر وہ اپنے کمرے میں جا کر پلنگ پر گر گیا اور چپکے چپکے رونے لگا۔ دنیا وہی تھی۔ گلفشاں، لکھنؤ، عزیز رشتے دار — سب کچھ وہی تھا۔ کیا صرف وہ خود بدل گیا تھا؟ کیا وہ اپنے باپ کی تنگ دستی دیکھ کر جذباتی طور پر مضطرب تھا؟“^۲

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۳۵۱

۲۔ ایضاً، ص: ۵۵۷

کمال جاگیر دارانہ طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود زندگی بھر اس طبقے کے خلاف رہتا ہے۔ لیکن جب خود اس کی اور اس کے گھرانے کی جاگیر داری ختم ہو جاتی ہے، تو اس سے یہ تبدیلی یا یوں کہیں کہ تنگی برداشت نہیں ہو پاتی۔ یہاں مصنفہ نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ خود کوئی تجربہ کرنے اور دور سے کسی تجربے کا نظارہ کرنے میں کیسا فرق ہوتا ہے۔

ہندوستان کو آزادی ملنے کے ساتھ ہی کمال رضا کا سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ نواب تقی رضا بہادر کی دہرہ دون کی حویلی سکھ مہاجر کوالاٹ کردی جاتی ہے اور انھیں دو سو روپے معاوضہ ملنے لگتا ہے۔ زمین داری اور فیوڈل نظام کا مخالف کمال، اپنے باپ کی ایسی خستہ حالت دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے۔ زمین داری ختم ہونے کے بعد گلفشاں کے لوگوں کو دو وقت کی روٹی مشکل سے میسر ہوتی۔ کمال کی ماں کو اپنے زیور تک فروخت کرنے پڑتے ہیں۔ اب کمال کے سامنے سب سے پہلا مسئلہ ملازمت حاصل کرنے کا ہوتا ہے۔ وہ اپنی تمام کوشش ملازمت حاصل کرنے میں صرف کرتا ہے، لیکن اسے مایوسی ہاتھ آتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ، بے شمار ڈگریاں، جو اس نے ٹرنٹی کالج، کیمبرج، امپریل کالج آف سائنس لندن سے حاصل کی تھیں، اس کے پاس ہونے کے باوجود، اس کی جگہ ایک معمولی ایم۔ ایس۔ سی کو نوکری دے دی جاتی ہے، کیوں کہ وہ ہندو تھا۔ نواب صاحب نوکری میں سفارش کے لیے کہتے ہیں تو وہ راضی نہیں ہوتا، کیوں کہ وہ اپنی قابلیت کے دم پر نوکری کرنا چاہتا تھا۔ عامر رضا اسے خط لکھ کر بار بار پاکستان بلاتے رہے۔ پاکستان میں اس کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک مواقع فراہم تھے۔ لیکن وہ اپنے ملک کی خدمت کے جذبے سے انگلستان سے واپس آیا تھا۔ اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”بیسویں صدی کے کمال الدین کو ملک کی تقسیم کے نتیجے میں ہجرت کرنا پڑتی ہے جو جلاوطنی کے مترادف ہے، ہندوستان میں رہ کر پاکستانی ہے، اور پاکستان میں ہندوستانی۔..... انگلینڈ سے متعدد ڈگریوں کے ساتھ جب وہ جذبہ خدمت کے ساتھ وطن واپس آتا ہے تو اسے یہاں مایوسی ہوتی ہے۔ متعصبانہ برتاؤ سے وہ افسردہ خاطر اور شکستہ دل ہو جاتا ہے۔ وقتی حالات کا غیر معمولی دباؤ ایک کردار کی شخصیت کو کئی خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔

جذباتی سطح پر ہندوستانی سیاسی سطح پر پاکستانی۔“^۱

۱۔ اسلم آزاد۔ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص: ۱۲۳، اسلم آزاد، پٹنہ، ۲۰۰۳

اس نے مصمم ارادہ کر رکھا تھا کہ کسی بھی حال میں ترک وطن نہیں کرے گا۔ لیکن وقت کا ایک اور ستم سامنے آتا ہے اور وہ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ گلگشاں عامر رضا کے ابا مرحوم کے نام سے رجسٹرڈ تھی۔ عامر رضا پاکستان جا چکے تھے۔ لہذا گلگشاں متروکہ جائیداد قرار دے دی جاتی ہے۔ گلگشاں پر کسٹوڈین کا تالا لگ جاتا ہے اور آخر کار کمال اپنے بوڑھے ماں باپ کے ساتھ پاکستان ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے:

”گلگشاں متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی۔ دوسرے روز صبح جب کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو لکھنؤ میں ریونیو جی پایا۔ تیسرے دن پولیس کے افسر کوٹھی میں تالا ڈالنے کے لیے آگئے۔ چوتھے روز کمال رضا نے ویزا بنوایا اور اپنے بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا۔ پانچویں دن ٹرین دلی پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے بارڈر کراس کیا۔ ساتویں روز کمال رضا کراچی میں تھا۔ ساتواں روز یوم سبت تھا اور انسان اپنا خون پی رہا تھا۔“^۱

یہ صحیح ہے کہ ہجرت کا کرب اپنا خون پینے کے مشابہ ہے۔

ٹھیک اسی طرح ہجرت کی اذیت سے صدیوں پہلے عہد وسطیٰ کے ابوالمنصور کمال الدین کو بھی گزرنا پڑا تھا جب وہ اپنا وطن چھوڑ کر ہندوستان آتا ہے:

”غریب الوطنی کے احساس نے اسے بہت رنجیدہ کیا۔ اس نے کھنڈر کے ستون سے سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لیں۔ میں یہاں سے آخر واپس کیوں نہیں چلا جاتا۔ اس نے طے کیا کہ وہ جو پنپور واپس جا کر سلطان سے معذرت چاہے گا اور دمشق لوٹ جائے گا۔ دمشق؟ اسے یک لخت یہ نام بھی بے حد اجنبی سا لگا۔ وہ دمشق جا کر کیا کرے گا؟ نیشاپور میں اس کا کیا رکھا ہے؟ بغداد کو اس سے اب کیا واسطہ؟ یہ سوچ کر بھی اسے بڑا دکھ ہوا۔“^۲

ہجرت کے دکھ کو بھول کر ابوالمنصور کمال یہاں کی سرزمین کو دل سے اپناتا ہے، اور اس کی ہر طرح خدمت کرتا ہے۔ کمال کی آمد، اشارہ ہے مسلمانوں کے ہندوستان میں داخل ہونے کی طرف۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۵۶۲

۲۔ ایضاً، ص: ۱۲۷

مسلمان ایران، عرب، ترکی اور افغانستان سے ہجرت کر کے یہاں آتے ہیں اور اسی زمین کو اپناتے ہیں۔ اپنے ساتھ یہ لوگ اپنی تہذیب اور علم و فن کی دولت بھی لاتے ہیں۔ مختلف فنون لطیفہ شاعری، موسیقی، آرٹ، ادب اور فن تعمیر وغیرہ میں یہ لوگ غیر معمولی اضافے کرتے ہیں۔ غرض یہاں کے لوگوں کے ساتھ مل کر زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کے لیے کام کرتے ہیں۔ اس طرح دونوں کی تہذیبوں کا بھی ملن ہوتا ہے اور اس میل جول سے ایک مشترکہ تہذیب جنم لیتی ہے جسے ہم ہند اسلامی تہذیب کے نام سے جانتے ہیں۔ اسی تہذیب کا پروردہ اور رکھوالا آج کا کمال رضا ہے، جسے جلاوطنی نصیب ہوتی ہے۔ جس زمین کو اس کے اجداد نے اپنے خون پسینے سے سینچا تھا وہی زمین اسے اُکھاڑ پھینکتی ہے۔

کمال کراچی پہنچتا ہے، اسے کچھ ہی دنوں میں سائنس داں کا عہدہ مل جاتا ہے۔ وہ اپنے والدین کے ساتھ عامر رضا کے یہاں مقیم ہوتا ہے۔ کمال کو پاکستان کی صورت حال سے مایوسی ہوتی ہے۔ وہ اپنی تمام کیفیت کا اظہار طلعت سے خط کے ذریعے کرتا رہتا ہے:

”کہا جاتا ہے کہ تاریخ میں اتنے بڑے پیمانے پر مسلمانوں نے اتنے گرے ہوئے کردار کا ثبوت نہیں دیا تھا۔..... مجھے بتلایا گیا کہ شروع کے دو تین سالوں میں جس قدر جوش و خروش یہاں طاری تھا اب اس سے چوگنی مایوسی کی عمل داری ہے۔ اب تو لوگ کہتے ہیں کہ یار ہمیں بیرونی ممالک میں خود کو پاکستانی کہتے شرم آتی ہے۔ یہی احساس کمتری زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔“

مصنفہ غیر جانب دارانہ طریقے سے ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ کی معاشرتی حقیقت کی عکاسی کرتی ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کو تعصب پرستی کا جس طرح شکار ہونا پڑ رہا ہے اس کی مثال کمال رضا ہے، اور نئے ملک میں مسلمانوں کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی خود غرضی نے انہیں جس طرح اخلاقی انحطاط کا شکار بنا دیا ہے اس پر بھی قرۃ العین حیدر کی نظر ہے۔

کمال کو مشرقی پاکستان میں لبارٹری قائم کرنے کا ذمہ ملتا ہے۔ وہ پورے صوبے کا دورہ کرتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات سرل سے ہوتی ہے۔ یہ دونوں رانگامائی میں کئی روز رکتے ہیں۔ یہاں کے

لوگوں، مشرقی بنگال کا حسن اور امن و سکون دیکھ کر انھیں بہت خوشی محسوس ہوتی ہے۔ کمال کو حیرت ہوتی ہے کہ ان لوگوں نے فسادات کے دوران کس طرح ایک دوسرے کا خون بہایا ہوگا۔ دونوں سلہٹ جاتے ہیں اور پھر اس کے بعد سری منگل، جہاں سرل کا بنگلہ ہے۔ سرل کا بنگلہ کمال کو 'گلفشائ' اور 'خیابان' کی یاد دلاتا ہے اور پھر وہ ایک دم سے جلاوطنی کے احساس سے کراہ اُٹھتا ہے:

”بنگلہ شیر کی کھالوں اور چیتے اور بارہ سنگھے کے سروں اور بیش قیمت سا گوان کے فرنیچر۔

سے مزین تھا۔ کمال کو محسوس ہوا وہ ۱۹۲۸ء کے ہندوستان میں داخل ہو گیا ہے۔ اسے گلفشائ شدت سے یاد آئی اور اس کا دوسرا مکان خیابان جو دہرہ دون میں تھا۔ عبدالرحمن کو دیکھ کر اسے امیر خاں کا خیال آیا۔ سرل نے ڈرائیور کو پکارا تو کمال نے محسوس کیا شاید میاں قدیر لپکے ہوئے آئیں گے۔

جلاوطنی — جلاوطنی — خداوند! تو نے مجھے کیوں جلاوطن ہونے دیا؟ کمال نے آرام کرسی پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔“

کمال سرل سے وداع ہو کر ہندوستان کے راستے کراچی کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ یہ سفر اس کے لیے حوصلہ شکن ہوتا ہے۔ ہر ایک جگہ اسے بے گانگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک سال قبل جو ملک اس کا اپنا تھا، وہ آج بے گانہ ہو چکا ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوا، لوگوں کی نظریں اسے چیرتی جا رہی ہیں:

”ٹرین ایک اجنبی زمین میں چل رہی تھی۔ سال بھر قبل یہ اس کا اپنا ملک تھا۔ اب اس میں وہ ایک غیر ملکی کی حیثیت سے سفر کر رہا تھا۔ اسے لگا لوگ اسے مشتبہ نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ سب کی آنکھیں اسی کی طرف ہیں۔ تم پاکستانی ہو۔ تم پاکستانی ہو۔ مسلمان — جاسوس — مسلمان جاسوس۔ ٹرین کے پہیوں میں سے یہی آواز نکل رہی تھی۔ غدار — جاسوس۔ غدار — جاسوس اس نے ہڑا کر آنکھ کھولی۔ ٹرین حسب معمول بڑی شان و شوکت کے ساتھ چار باغ جنکشن میں داخل ہو رہی تھی۔ اس کا دل دھڑک رہا تھا۔“

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۵۹۶

۲۔ ایضاً، ص: ۶۰۹

صدیوں پہلے ابوالمنصور کمال الدین کو بھی ہندوستان میں رہ کر اپنے سابقہ وطن کو یاد کر کے اسی بے گانگی کا احساس ہوتا ہے، جب وہ سوچتا ہے کہ واپس اپنے وطن دمشق لوٹ جائے تو اس خیال کے فوراً بعد ہی اس کے ذہن میں دوسرا خیال آتا ہے کہ اب اس کا وطن اس کے لیے اور وہ اپنے وطن کے لیے اجنبی ہو چکا ہے۔ قرۃ العین حیدران دونوں صورت حال کو ایک سطح پر لا کر یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ایک بار جب کوئی زمین اپنے رہنے والوں کو خود سے علاحدہ کر دیتی ہے تو دوبارہ اسے نہیں اپناتی۔

کمال دوروز لکھنؤ میں اپنے رشتے داروں کے یہاں رکتا ہے۔ پھر وہ چمپا سے ملنے کی غرض سے مراد آباد جاتا ہے۔ وہاں اسے ہر طرف موت کا سناٹا دکھائی پڑتا ہے۔ یہ سناٹا شاید اس کے اندر کے سنائے کا پتہ دے رہا تھا۔ لیکن چمپا سے مل کر اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔ اسے یہ بھی پتہ ہے کہ اس کا ہجرت نہ کرنے کا فیصلہ بالکل صحیح تھا۔ لہذا چمپا کا کردار سب سے مضبوط نظر آنے لگتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”چمپا احمد کے ہاں سوچنے کا جو انداز ہے، تمناؤں اور آرزوؤں کے پامال ہو جانے پر جو خاموش احتجاج ہے اور تمام دوسرے کرداروں کے برعکس وہ جس مثبت نقطہ نظر کو پیش کرتی ہے، وہ توجہ کو اپنی جانب کھینچتا ہے۔..... کمال عمل کا راستہ اختیار کرتا ہے اور چمپا سب کچھ سہتے رہنے کا۔“^۱

اور اسی انتخاب کی بنا پر ایک کو سکون حاصل ہوتا ہے، دوسرے کو بے سکونی۔ کمال کو ظاہری کامیابی تو میسر آتی ہے، لیکن ذاتی و ذہنی سکون اسے نہیں ملتا۔ چمپا کے اندر قوت برداشت زیادہ ہے۔ لہذا وہ انجام کی پروا کیے بغیر مشکل راستہ چنتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ حال کے برے وقت سے زیادہ کٹھن آزمائشوں سے بھی وہ گزر سکتی ہے۔ اس لیے وہ حالات سے ڈر کر بھاگنے کے بجائے ان کا مقابلہ کرتی ہے۔

چمپا کے اس عمل کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ چمپا چوں کہ عام متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے زندگی کی صعوبتوں کو بہ آسانی قبول کرتی ہے اور ان کا مقابلہ اس

۱۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۱۷۸-۱۷۹

امید پر کرتی ہے کہ مستقبل ضرور روشن ہوگا۔ اس کے برعکس ہمیشہ آرام و آسائش میں پلا بڑھا کمال، اچانک آنے والی مصیبت کو برداشت کرنے میں ناکام رہتا ہے، اور پاکستان چلا جاتا ہے۔ وہ ہندوستان سے چلا تو جاتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے اس کا ذہنی سکون کھو جاتا ہے۔ چمپا بھی اس کے ترک وطن کے فیصلے کو غلط ٹھہراتی ہے۔ چمپا کو اور خود اسے بھی احساس ہے کہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں تو اسے ضرور کامیابی ملی لیکن ذاتی طور پر ناکام رہا۔ چمپا کہتی ہے:

”..... کمال میں سمجھتی ہوں، جہاں تک ذاتی کامیابی کا سوال ہے، میں تم سے کہیں زیادہ خوش قسمت ہوں۔ میں نے سراغ پالیا ہے۔“

”تم ٹھیک کہتی ہو چمپا جی۔“

چمپا احمد اور اس جیسے اور بھی دوسرے اوسط طبقے کے مسلمان، ہندوستان میں رہ کر ترقی کی راہ پر ہیں، جب کہ کمال اور اس کے جیسے دوسرے جاگیردار طبقے کے لوگ زوال پذیر ہو چکے ہیں۔ افسردگی و مایوسی کے احساس کے ساتھ، کمال چمپا کے یہاں سے رخصت ہوتا ہے، اور اپنی حویلی کے کلیم کے سلسلے میں دہرہ دون پہنچتا ہے۔ بے خودی کے عالم میں چلتے چلتے، وہ کب اپنے مکان تک پہنچ جاتا ہے، اسے پتہ نہیں چلتا۔ شعور کا دھارا اسے بہا کر ۱۹۴۲ء کے ہندوستان میں لے جاتا ہے۔ اسی کے مکان کے سامنے جب سردار جی (جسے ’خیابان‘ الاٹ ہوا تھا) اس سے پوچھتے ہیں کہ اسے کس سے ملنا ہے تو وہ چونک کر ماضی سے حال میں آ جاتا ہے۔ اور اس ڈر سے کہ کہیں سردار اسے چور یا ٹھگ نہ سمجھ لے مکان کے کاغذات دکھاتا ہے۔ اس وقت کی ذہنی صورت حال کیا ہو سکتی ہے اسے بیان کی گرفت میں لانا ناممکن ہے کہ ایک انسان کو اپنے ہی گھر میں داخل ہونے کے لیے گھر کے کاغذات دکھانے پڑ رہے ہوں۔ کمال پھر دوسری صبح وہاں پہنچتا ہے، اسے خیابان کے در و دیوار دیکھ کر اپنا بچپن یاد آتا ہے۔ بڑی حسرت سے وہ ان دنوں کو یاد کرتا ہے۔ اسٹور کھولتا ہے، چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ ان میں اسے ایک گروپ فوٹو ملتا ہے، جس میں اس کے بڑے ابا اور بہت سے افراد ہوتے ہیں۔ اس تصویر کو دیکھ کر اسے شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ لوگ آج کے لوگوں کے مقابلے میں نہایت شریف تھے۔ وہ خود سے

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۶۱۷

شرمندہ ہوتا ہے۔ ان تصویروں سے نظریں نہیں ملا پاتا۔ کیوں کہ زندگی بھر وہ ان لوگوں کا مخالف رہا تھا۔ آخر کار وہ تصویر بھی وہیں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ کمال کی شرمندگی میں جاگیردارانہ نظام کی حمایت کی جھلک نظر آتی ہے۔

کمال دلی پہنچتا ہے۔ لاج وٹی اس سے لپٹ کر خوب روتی ہے۔ وہ دل سخت کیے سب کچھ برداشت کرتا رہتا ہے۔ اسے بڑی گھبراہٹ ہوتی ہے۔ اب اس کے صبر کا باندھ ٹوٹنے والا تھا، اس سے پہلے کہ وہ کمزور پڑتا، یہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ اسے لگا کہ اب اسے جلد از جلد کراچی پہنچنا چاہیے۔ یہاں تک کہ وہ گوتم اور ہری شنکر سے بھی نہیں ملتا۔ فون پر گوتم سے رسمی گفتگو کرتا ہے۔ دن بھر ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ گوتم ریسٹورنٹ میں اس کا انتظار کرتے کرتے تھک کر چلا جاتا ہے، لیکن وہ اس سے نہیں ملتا۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

”کمال ہندوستان آ کر اپنے ہم زاد ہری شنکر سے نہیں ملتا۔ کیوں کہ وہ اس کے معتبر وجود کا ماضی ہے، وہ گوتم سے صرف فون پر بات کرتا ہے، لاج وٹی اس سے لپٹ کر کہتی ہے اور روتی ہے کہ ”بھیا کمن اب مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔“ مگر وہ اپنے ماضی اپنے وجود سے جلا وطن ہو چکا ہے، کچھ تاریخ کے جبر نے اور خود کچھ اس نے جلا وطنی قبول کی ہے۔ اب وہ صرف حال میں زندہ رہنے والا جاندار ہے۔ مگر اس کا ماضی اس کا پیچھا نہ چھوڑے گا۔....“^۱

ماضی بہر حال انسان کے وجود کا حصہ ہوتا ہے۔ ہر انسان کے وجود کا حصہ ماضی میں اور ماضی انسان کے وجود میں شامل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کمال جب باڈر کر اس کرتا ہے تو اس کے صبر کی انتہا ختم ہو جاتی ہے، اور ایک بار پھر اپنے وجود اپنے ماضی کے کھونے کا احساس اسے پھوٹ پھوٹ کر رونے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کمال کی تمام جذباتی کیفیات زندہ اور حقیقت سے پُر ہیں۔ کوئی رنگ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ قرۃ العین حیدر خود بھی ہجرت کے سانچے سے گزر چکی ہیں، اور آخر کار وہ اپنے بکھرے وجود کو سمیٹنے اور اسے مکمل کرنے کے لیے دوبارہ ہندوستان لوٹ آتی ہیں۔ لیکن کمال ہمیشہ کے لیے جلا وطن رہ جاتا ہے۔

۱۔ وحید اختر۔ آگ کا دریا (مضمون)، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۲۸۶

سیتا میر چندانی۔ سیتا ہرن

”اب ہم وہ لوگ ہیں جن کا کوئی دلیس اپنا نہیں۔“^۱

یہ الفاظ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ ”سیتا ہرن“ کے مرکزی کردار سیتا میر چندانی کے ہیں، جو اس کی مستقل جلاوطنی کا پتہ دیتے ہیں۔

سیتا میر چندانی ذہنی و جذباتی سطح پر بڑی پیچیدہ صورت حال میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ سیتا اٹلیکچوئل طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ ذہین ہے، حساس ہے، روشن خیال ہے اور ایک پیچیدہ نفسیات کی مالک۔

سیتا میر چندانی سندھ کی رہنے والی ہے جسے مع اپنے خاندان کراچی سے دہلی ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ یہ لوگ دہلی کے قریب باغ میں مسلمانوں کے چھوڑے ہوئے ایک گھر میں رہتے ہیں۔ یہ مکان تنگ و تاریک ہے، جہاں یہ بے سروسامانی کی حالت میں رہ رہے ہیں۔ سیتا کو اپنی اس حالت سے اتنی کوفت اور شرمندگی ہے کہ وہ اپنے جاننے والوں کو اپنا پتہ تک نہیں بتانا چاہتی۔ اور ایک روز جب بلقیس بغیر سیتا کی اجازت لیے اس کی دوست ہما کو اس کے گھر ساتھ لانے کی بات کہتی ہے تو سیتا پریشان ہوا اٹھتی ہے:

”مگر بلقیس — ہما اتنی شاندار کوٹھی میں رہتی ہے۔ میں اسے اپنے گھر کیسے بلاؤں۔ میرے

ہاں تو بیٹھنے کو بھی جگہ نہیں ہے۔ تم میری رشتے دار ہو، تمہاری دوسری بات ہے۔“ But I ...

”happen to have a lot of personal pride.“^۲

سیتا کا یہ رد عمل نہایت فطری ہے کیوں کہ وہ اس طبقے سے تعلق رکھتی ہے جہاں اسے عیش و آرام کی ہر شے میسر تھی۔ اس کی اپنی کوٹھی تھی، غربت سے انجان تھی۔ جب ایسے انسان کو اچانک غربی اور افلاس کا سامنا کرنا پڑے تو اپنی حالت سے شرمندگی اور کوفت لازمی ہے۔ ہجرت کے بعد انھیں بہت زیادہ معاشی تنگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ سیتا اور اس کے گھر کے لوگوں کو چھوٹے موٹے کام بھی کرنے پڑتے ہیں۔ یہ باتیں ایک حساس ذہن کے لیے انتہائی تکلیف دہ ہیں:

^۱ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، مشمولہ۔ چار ناولٹ، ص: ۱۲۸

^۲ ایضاً، ص: ۱۰۴

”ہما او ماجی کل سندھی کڑھت کی ساری بنوانے کو کہہ رہی تھیں۔ سیتا کی والدہ بڑی خوب

صورت ساریاں کاڑھتی ہیں۔“

”او۔ ہاو ونڈر فل۔“ ہما نے کہا تھا۔ ”ایک کاٹن ساری کا پلو اور نیل آپ کتنے میں بنوا

دیں گی؟“

”دس روپے“ سیتا نے کڑوا گھونٹ پیتے ہوئے جواب دیا تھا۔ اس وقت یہ محسوس کر کے کہ

وہ مفلس اور قابل رحم شرنا تھی ہے، اس کا سارا بدن کاپنے لگا تھا۔^۱

یہ اقتباس ایک مہاجر کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ ذہنی طور پر سیتا کبھی خود کو مہاجر تصور

نہیں کرنا چاہتی کیوں کہ اسے اس خیال سے بھی خوف آتا ہے کہ وہ ایک مہاجر ہے۔ ایسی صورت میں اگر

کوئی اس سے ہمدردی بھی کرتا ہے تو یہ بات بھی اس کی حساس طبیعت گوارا نہیں کرتی:

”فرخندہ باجی اور ہما اس سے بڑی بہنوں ایسا برتاؤ کرتیں تو اس کی آنکھوں میں فوراً آنسو

آجاتے۔

یہ اس کے ساتھ کیسی مصیبت تھی کہ درد مندی اور اخلاص کی ایک ایک ذرا ذرا بات اس کے

دل پر لکھی جاتی تھی۔“^۲

معاشی تنگی تو سیتا کے یہاں بدستور قائم رہتی ہے، لیکن سیتا کے ایک ماما جو کینڈا میں رہتے ہیں،

سیتا کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے اپنے پاس بلا لیتے ہیں۔ اس طرح سیتا کا داخلہ کولمبیا یونیورسٹی

میں ہو جاتا ہے۔ وہیں اس کی ملاقات جمیل سے ہوتی ہے اور پھر دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ شادی

زیادہ دنوں تک کامیاب نہیں ہو پاتی۔ شادی کے کچھ ہی عرصے بعد جمیل کی شراب نوشی اور سیتا سے

بے اعتنائی روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ سیتا خود بھی شراب پینے کی عادی ہو جاتی ہے تاکہ جمیل جب نشے میں

دھت ہو کر آئے تو، وہ اس کا ساتھ دے سکے اور اسے برداشت کر سکے۔ لیکن جمیل کی سیتا کی طرف سے

لا پرواہی سیتا کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے، اور وہ آخر کار اپنی تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لیے

^۱ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، بشمولہ۔ چارناولٹ، ص: ۸۱-۸۲

^۲ ایضاً، ص: ۸۲

قمر الاسلام چودھری سے تعلقات قائم کرتی ہے یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ رفتہ رفتہ تعلقات ہو جاتے ہیں۔ جمیل کو جب اس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ سیتا کو اس کی بے وفائی کی وجہ سے ہمیشہ کے لیے گھر سے نکال دیتا ہے۔ زمینی جلا وطنی کے بعد وہ دوسری بار جمیل کے دل سے جلا وطن کی جاتی ہے۔ اور پھر یہ سلسلہ چلتا ہی رہتا ہے۔ سیتا جمیل کو کھوکھرا اور زیادہ الجھن کا شکار ہوتی ہے۔

اب سیتا کبھی پر وجیش، کبھی لڑی، کبھی عرفان، مختلف مردوں میں جمیل کو تلاش کرتی ہے۔ یادہ اس پیار کی تلاش میں ہے جو اسے کبھی کسی سے نہیں مل پاتا۔ تنہائی اس کے لیے عذاب ہے۔ سب سے وہ صدق دل سے ملتی ہے، یہاں تک کہ وہ ان سے جنسی تعلقات بھی قائم کر لیتی ہے، جس کا اسے نہ کوئی افسوس ہوتا ہے نہ اسے کسی سے پردہ داری ہے۔ رضی عابدی لکھتے ہیں:

”سیتا ہرن“ میں قرۃ العین نے سوسائٹی کے اس اعلیٰ طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے، جس نے کافی حد تک خود کو سماجی بندشوں سے آزاد کر لیا ہے۔ یہاں کوئی مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب نہیں۔..... یہ لبرل لوگ زندگی کو خاصے Objective طریقے سے دیکھتے ہیں۔ اور شخصی آزادی میں یقین رکھتے ہیں اس کے باوجود یہ لوگ اس حقیقت کو بھی سمجھتے ہیں کہ انسان صرف دوسروں کے ساتھ ہی زندہ رہ سکتا ہے تنہا وہ صرف دکھ سہ سکتا ہے۔ جی نہیں سکتا۔“^۱

لیکن سیتا میر چندانی کو کبھی کسی کا ساتھ مکمل طور پر نہیں مل پاتا۔ جمیل، پر وجیش، قمر الاسلام، عرفان، لڑی، کسی بھی شخص سے اسے دائمی مسرت حاصل نہیں ہو پاتی۔ اس کا ذہن و جسم مستقل سفر پر رہتا ہے۔ کہیں بھی قیام نہیں کرتا۔ مختلف لوگ ملتے ہیں لیکن اس کی روح کو کسی کے پاس سکون نہیں۔ وہ ازلی جلا وطن ہے، جسے یہاں وہاں بھٹکتے رہنا ہے۔ کوئی ایک منزل نہیں جہاں ٹھہر سکے۔

یہاں سیتا کی جنسی آزاد روی محض جنسی تسکین پانا نہیں بلکہ ہجرت کے سبب اس کی ذات سے بہت کچھ کھو چکنے کی وجہ سے اس کے اندر جو خلا بن چکا ہے، اس خلا کو پُر کرنے کی ایک غیر شعوری کوشش بھی ہو سکتی ہے۔ کچھ اسی طرح کی کیفیت کا اظہار قرۃ العین حیدر نے ناول ”آخر شب کے ہم سفر“ میں بھی

۱۔ رضی عابدی۔ تین ناول نگار، ص: ۵۵

کیا ہے۔ ہجرت کے سانچے سے گزرنے کے بعد ناول کی ہیروئن دبیپالی سرکار اپنے والد کے بارے میں کہتی ہے:

”میرے بابا بہت سادہ لوح ہیں۔ وہ کسی انسان کو بُرا سمجھ ہی نہیں سکتے۔ مگر اوما کے وہ بھی مداح نہ تھے۔ اس کے باوجود، چوں کہ اپنی جگہ سے اُکھڑ چکے تھے، وہ کسی جذباتی سہارے کے متلاشی تھے۔“^۱

اسی جذباتی سہارے کی ضرورت سیتا میر چندانی کو بھی تھی۔ جسے جنسی بے راہ روی کا نام دیا گیا۔ انتظار حسین نے تو اسے ایک جگہ فلرٹ تک کہہ ڈالا:

”.....ان کی کہانی ’سیتا ہرن‘ ہے جہاں انھیں تقسیم کے بعد کی نقل وطن میں بن باس کی صورت حال کی تکرار نظر آئی ہے۔ اوّل تو انھوں نے اپنی فلرٹ ہیروئن کے طرز عمل کو جائز ٹھہرانے کے چکر میں سیتا جی کا کردار ہی بدل دیا ہے۔“^۲

حالاں کہ انھوں نے خود اپنی اس بات کی نفی اپنے ہی ایک دوسرے مضمون میں کی ہے:

”نہ وہ کسی ذہنی اُلجھن کا شکار ہوتی ہے، نہ مکار اور بے وفا عورت کا روپ دکھاتی ہے۔ وہ ایک سیدھا سچا جنسی رویہ رکھتی ہے اور اس عہد کی یاد دلاتی ہے جب آریاؤں کی وہ جنسی توانائی، جو وہ باہر سے لے کر آئے تھے، برقرار تھی اور انھوں نے پاک بازی کا تصور عورت پر ابھی مسلط نہیں کیا تھا جو آگے چل کر گھٹی ہوئی جنسی توانائی کے اثر میں آکر مسلط کیا گیا.....“^۳

انتظار حسین نے سیتا میر چندانی کی جڑیں قدیم آریوں میں تلاش کی ہیں، اور یہ بتایا ہے کہ اس طرح آریوں کے یہاں بن باس کا سلسلہ ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔ سیتا بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی طرز عمل کو اپناتی ہے۔ اس لیے اس کے جنسی رویے کو بھی انھوں نے آریوں کے

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۹

۲۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال، ص: ۱۰۲

۳۔ انتظار حسین۔ سیتا ہرن (مضمون)، مضمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۱۰-۳۱۱

جنسی رویے سے جا ملایا ہے:

”تو کیا بن باس آریہ نسل کا بنیادی طرز عمل ہے کہ ہر پھر کر تاریخ کے کسی موڑ پر وہ عود کر آتا ہے اور اس نسل کے لوگوں کے عمل میں اپنے آپ کو دہراتا ہے اور ان کے سر بلا لاتا ہے۔ کیا سیتا میر چندانی کے عمل میں اسی بنیادی طرز عمل کی کار فرمائی ہے تو پھر یوں کہیے کہ سیتا میر چندانی بے قرار آریائی روح کی تجسیم ہے۔ ویسے سیتا میر چندانی کا جنسی رویہ بھی کسی قدر آریاؤں کے قدیم جنسی رویے کی چغلی کھاتا ہے۔ اس کے اندر قدیم آریائی عورت سانس لے رہی ہے جو اپنے جنسی جذبے پر بند باندھنا ضروری نہیں سمجھتی۔“^۱

انتظار حسین کے مطابق اگر یہ فطرت سیتا کو ورثے میں ملی ہے، تو پھر اس کے ذریعے ہونے والے کسی بھی عمل کے لیے وہ نہیں بلکہ اس کا لاشعور ذمہ دار ہے۔ جہاں پہلے سے ہی تمام رویے موجود ہیں۔

سیتا میر چندانی کے پیروں کے نیچے سے زمین نکل چکی ہے۔ لہذا ایک مہاجر کی حیثیت سے جس طرح کسی سمت کسی منزل کا انتخاب نہیں کر پاتی، اسی طرح اس کا اندرون بھی مضطرب ہے اور کسی ایک ڈگر پر زیادہ دور اور زیادہ دیر تک نہیں چل پاتا۔ شاید اس کا سبب عدم تحفظ کا احساس ہے۔ لیکن ایک بات قابل ذکر ہے کہ اپنی تمام جنسی آزادی کے باوجود سیتا کے دل میں جمیل کی محبت اور اس سے بڑھ کر اس کی عزت اپنی جگہ پر قائم ہے۔ اس کی یہ سوچ اس کی نفسیاتی پیچیدگی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ اور یہ ایک عورت کی وفا کی بھی مثال ہے۔ عرفان اور سیتا کی گفتگو سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”واقعی تم نے کس کریک سے شادی کر لی تھی!“

سیتا کو یہ بات بہت ناگوار گزری — ”وہ بالکل کریک نہیں ہیں۔“

لڑیری آدمی ہیں — آپ جیسے ٹھس لوگ پدمات اور رامائن کیا جانیں۔“^۲

۱ انتظار حسین۔ سیتا ہرن (مضمون)، مشمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۴۱۰

۲ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، مشمولہ۔ چارناولٹ، ص: ۲۳۵

اقتباس سے ظاہر ہے سیتا جمیل کو چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے خلاف وہ مذاق کی بات بھی برداشت نہیں کر پاتی۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

”قرۃ العین کا اصلی تھیم زمان و تاریخ کے تناظر میں عورت کا مقدر Destiny ہے۔

”آگ کا دریا“ کے فریب خوردہ، خواب شکستہ، نسائی کرداروں کو بھرپور طور پر سیتا ہرن میں

اُجاگر کیا گیا۔ سیتا سے آج تک ہندوستانی معاشرہ عورت کا استحصال کرتا رہا ہے۔ محبت اور

وفا اس کے لیے قدر الّا قدر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ دھوکے کھا کر بھی ان کا دامن نہیں

چھوڑتی۔ زمین داری نظام کے پروردہ معاشرے میں طوائف ہو یا خاندانی بیگم دونوں اسی

ایک تصویر کے دو رخ پیش کرتی ہیں۔“^۱

قرۃ العین حیدر رامائن کی سیتا اور سیتا میر چندانی کو ایک خاص مقصد کے تحت ایک ساتھ دیکھنے

اور دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ لوگوں نے اس مقصد کو بھی تلاش کرنے کی اپنی اپنی کوششیں کی ہیں۔

انتظار حسین نے رامائن کی سیتا اور قرۃ العین حیدر کی سیتا میر چندانی میں مشابہت تلاش کی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ جس طرح تلسی داس کی سیتا ایک ہرن پر عاشق ہو کر مصیبت میں گرفتار ہوتی ہے، اسی طرح

قرۃ العین حیدر کی سیتا بھی ہرن پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور ہرنوں کے تعاقب میں وہ راون کے دیس پہنچ جاتی

ہے۔ اور آخر کار جب وہ ان کے نزدیک جاتی ہے تو انکشاف ہوتا ہے کہ جن کے تعاقب میں وہ اتنی دور نکل

آئی ہے، وہ ہرن نہیں بلکہ راکشش ہیں، اور کوئی رام اس کے ساتھ نہیں ہے۔ ہرنوں کے تعاقب کی ایک

وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ دراصل سیتا میر چندانی کو رام کی تلاش ہے اور وہ اسی تلاش میں ان منوہر بھیس والے

ہرنوں (جمیل، قمر الاسلام چودھری، پرویش اور عرفان اور لڑلی) کا تعاقب کرتی ہے مگر کسی منوہر بھیس

والے ہرن پر اس کی تلاش ختم نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ جمیل جسے وہ بے انتہا چاہتی ہے، آخر کار وہ بھی

راکشش ہی نکلتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے سیتا اور سیتا میر چندانی کو تضاد کی صورت میں بھی پیش کیا

ہے کہ اگر سیتا کو رام نہ ملے تو سیتا، سیتا میر چندانی میں تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ باوجود آریائی نسل سے تعلق

رکھنے کے، دونوں سیتاؤں میں دن اور رات کی طرح فرق ہے۔

^۱ وحید اختر۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے، فکر و فن، (مضمون) مشمولہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ، ص: ۳۶۱-۳۶۲

رامائن کی سیتا اور سیتا میر چندانی کو یہاں یکجا کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سیتا کا ہرن راون کرتا ہے، جو ایک راکشش ہے جب کہ سیتا میر چندانی کا ہرن انسان کرتے ہیں۔ جن کی خصلت کی بنا پر انھیں راکشش کہا جاسکتا ہے۔ سیتا میر چندانی کو مختلف اوقات میں مختلف راکشش نما انسان ملتے ہیں۔ سیتا کے ساتھ یہ واقعہ تب پیش آتا ہے جب وہ بن باس میں تھیں۔ سیتا میر چندانی کی مہاجرت کو بھی بن باس سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

یہاں دونوں سیتاؤں میں مشترک یہ ہے کہ دونوں جلاوطنی کی شکار ہیں اور دونوں کا ہرن ہوتا ہے۔ تضاد یہ ہے کہ سیتا کا ایک بار ہرن ہوتا ہے اور رام اسے پچالتے ہیں۔ جب کہ سیتا میر چندانی بار بار ہرن کی جاتی ہے لیکن اسے پچانے کے لیے کوئی رام نہیں آتا۔ بلکہ جسے وہ رام سمجھتی ہے وہ بھی راون ہی نکلتا ہے۔

عرفان کو بھی سیتا رام کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ عرفان سے سیتا میر چندانی کی ملاقات بلا واسطہ طور پر جمیل کے تعلق سے ہوتی ہے۔ جمیل اودھ کا رہنے والا ہے، جس کا تقریباً پورا خاندان کراچی ہجرت کر چکا ہے۔ جمیل سے الگ ہونے کے بعد، سیتا اپنی سرال کے رشتے میں کسی کی شادی کی تقریب میں حصہ لینے پندرہ دنوں کے لیے پاکستان جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات، عرفان سے ہوتی ہے۔ اپنے وطن پہنچ کر اس کے جذبات بے اختیار ہواٹھتے ہیں۔ کراچی سے لاہور تک کے پورے سفر کے دوران وہ عرفان کو سندھ کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کی ایک ایک تفصیل نہایت ہی جذباتی وابستگی کے ساتھ سناتی ہے:

”یونانی اس ملک کو انڈوسیتھیا کہتے ہیں کیوں کہ جنوبی سندھ کے لوگ آریں نہیں بلکہ سیتھین تھے۔“..... ویسٹ ایشیا سے آئے یہی سیتھین لوگ کاٹھیاواڑ اور راجستھان تک پھیل گئے۔ جو بعد میں اب راجپوت کہلاتے ہیں نا۔“

”اچھا۔!“

”پراچین زمانے میں میرپور خاص میں برہما کی بڑی سندر مورتی کا مندر تھا اور ملتان میں سور یہ کا مندر تھا۔ سہوان میں پرانے آریوں نے شیو کے مندر بنائے تھے۔“.....

”پھر یہاں بدھ مت خوب پھیلی، اور یہاں سرسوت برہمن رہتے تھے اور راجپوت اور جاٹ۔ اور شہر کے باسی مسلمانوں کے حملے کے وقت پنجاب بھاگ گئے۔ میری مئی لاہور کی اور وہ ہیں۔ سندھی لوگ مسلمان ہونے کے بعد بھی اپنے پرانے مذہب کی عزت کرتے رہے۔ بے شمار درگا ہیں بن گئیں۔ ان سب پیروں کا ایک ایک نام ہندو تھا اور ایک ایک محمد بن۔“

”اچھا واقعی۔“

”ہاں راجہ بھرتی لال شہباز بنے۔ پیر ٹپو پیر سلطان۔ زندہ پیر خواجہ خضر۔ اور دیرو لال شیخ طاہر بن گئے۔ لالو جسران منگھو پیر بنے۔“

ان اقتباسات کو پڑھ کر جہاں ہمیں سندھ کی تہذیب سے واقفیت ہوتی ہے، وہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سندھ اس کی نس نس میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ گو اس خطے سے اس کے سارے رشتے ختم ہو چکے ہیں۔ لیکن ذہنی و جذباتی رشتہ برقرار ہے کیوں کہ اس پر کسی سرحد کا کوئی اختیار نہیں۔ یہ سفر سیتا کے ماضی کو ایک دم تازہ کر دیتا ہے۔ اس پر نو سٹلجیائی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ خوشی، غم، حسرت اور افسوس ان تمام جذباتوں کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ وہ گزرے ہوئے دنوں کی یادیں عرفان کو سناتی جاتی ہے:

”میں بچپن میں ڈیڈی کے ساتھ یہاں آیا کرتی تھی۔ ڈیڈی پیر صاحب کے فیملی ڈاکٹر تھے۔ ہمارے دادا حیدر آباد کے مشہور وکیل تھے۔ ہر بخش میر چندانی کا نام آپ نے اب بھی سنا ہوگا۔“

سیتا میر چندانی کو نہ صرف اپنی جلا وطنی کا صدمہ ہے، بلکہ ایک صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب اور ایک خاص مذہبی رویے کے ختم ہو جانے کا غم بھی ہے:

”اس ہجرت کی وجہ سے سارے طبقے الٹ پلٹ ہو گئے۔ عالموں اور برہمنوں کو بھی وہاں فٹ پاتھ پر دوکانیں کھولنا پڑیں۔ پرانی رسمیں، پیر، فقیر، درگا ہیں، مندر سب یہیں رہ گئے۔“

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، مشمولہ۔ چارناولٹ، ص: ۱۲۰-۱۲۳

۲۔ ایضاً، ص: ۱۳۰

یہاں کا اصل مذہب صوفی ازم تھا۔ اس صوفی ازم کے اثر سے ہم لوگ کٹر قسم کے مذہب پرست کبھی نہیں رہے۔^۱

سیتا میر چندانی کی عرفان سے قربت کی خواہش کا ایک بڑا سبب، اپنے وطن سے محبت بھی ہے۔ وہ جلا وطنی کے مستقل عذاب سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔ ہجرت کے بعد اسے ہر طرف سناٹا، خوف، تنہائی اور مایوسی نظر آتی ہے۔ اسے سب کچھ فضول اور بے معنی لگنے لگتا ہے۔ عرفان کی محبت اسے خوش آمد مستقبل کی امید دلاتی ہے۔ سرحد نے اس کے اور اس کی زمین کے درمیان جو دوری پیدا کر دی ہے، عرفان کو حاصل کر کے وہ اس دوری کو مٹا سکے گی اور اپنے وطن میں، جہاں اس کا بچپن گزرا اس کی آزاد فضا میں تحفظ کے احساس کے ساتھ سانس لے سکے گی۔ ہندوستان میں رہ کر بھی وہ کبھی یہاں کی زمین سے ذہنی ہم آہنگی اختیار نہیں کر پاتی اور ہمیشہ بے سکون رہتی ہے۔ عرفان واحد شخص نظر آتا ہے جو اسے سکون دلا سکتا ہے، اور اس کے اپنے شہر کراچی میں شہری کی حیثیت بھی، جس کی وہ متمنی ہے۔

جمیل سے طلاق ملتے ہی سیتا عرفان سے شادی کرنے کا منصوبہ بناتی ہے اور دل ہی دل میں مسرور ہو جاتی ہے:

”وہ عرفان سے شادی کرے گی جو انٹلیکچوئل یا بوہیمین یا برا فروختہ نوجوان نہیں ہے، سمجھ دار، سیدھا سادا Solid آدمی ہے۔ پھر وہ پاکستان چلی جائے گی، اور پاکستانی شہری کی حیثیت سے اپنے شہر کراچی واپس جائے گی جواب اس کا نہیں، لیکن پھر اس کا ہو جائے گا۔ شاید پھر وہ ان جگہوں پر دوبارہ جائے گی۔ حیدرآباد، سادہ بیلا — سکھر — ملتان پنج ند کا وہ ڈاک بنگلہ جہاں رات کی رانی مہکتی تھی۔ اور اب بہت جلد اس کے پرانے دوست بلقیس، ہما، للتا اس کے لیے غیر ملکی ہوں گے۔ اس کی ماں، اس کے بھائی بہن، سارے ہندوستان میں بکھرے ہوئے اس کے لوگ — سندھ مہاساگراب جن کا نہیں ہے۔ لیکن سیتا میر چندانی سندھ واپس جا رہی ہے۔ اسے بالآخر اپنا گھر مل گیا ہے — عرفان کا خیال اس کے لیے اب ایسا تھا جیسے اماوس کی رات میں دفعتاً چاند نکل آئے۔“^۲

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ سیتا ہرن، مشمولہ۔ چارنا ولٹ، ص: ۱۲۸

۲۔ ایضاً، ص: ۲۳۹-۲۵۰

سیتا میر چندانی اپنے تمام جذبوں کو سمیٹے جب پیرس، عرفان کے گھر پہنچتی ہے، جہاں مہینوں عرفان کے ساتھ رہ کر اس نے عرفان کا خیال بیوی کی طرح رکھا تھا، تو معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے کسی اور لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا آخری جملہ، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس کے لیے تمام دروازے بند ہو چکے ہیں۔ سیاسی اور روحانی، دونوں سطح پر جلا وطنی اس کے ہاتھ آتی ہے۔

سیتا اور سیتا میر چندانی کی زندگی یا طرز عمل میں مشابہت یا تضاد کی تمام تاویلوں کے علاوہ، دونوں کو بیک وقت سامنے رکھنے یا موجودہ زمانے کی سیتا کو رامائن کی سیتا کا عکس تصور کرنے کے پیچھے ایک اہم نکتہ کار فرما ہے۔

رامائن کی سیتا کی کہانی جہاں تک بیان ہوئی ہے اس سے آگے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یعنی اگر ہماری نظر سیتا کے انجام پر نہیں ہے تو سیتا میر چندانی کے کردار کو سمجھنا یا اس کہانی کے تھیم کو سمجھنا بھی مشکل ہے۔ سیتا کو یہاں ہم محض دیوی کے روپ میں نہیں دیکھتے بلکہ تمام عورت ذات کے مقدر کی، ازاول تا آخر، واحد مثال ہمیں 'سیتا جی' میں نظر آ جاتی ہے۔ سیتا کا ہرن، اس کی وفا اور اس کا انجام، پوری عورت ذات کے جسم، ذہن و جذبات کے ہرن، اس کی وفا اور اس کے عبرت ناک انجام کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ سیتا اور سیتا میر چندانی، دونوں کا انجام ایک ہوتا ہے۔ دونوں کو آخر کار تنہائی نصیب ہوتی ہے۔ ایک زمین میں سما جاتی ہے، دوسری کو وہ بھی میسر نہیں۔ کیوں کہ کوئی زمین اس کی نہیں۔

دیپالی سرکار۔ آخر شب کے ہم سفر:

دیپالی سرکار حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے۔ اسی جذبے کے تحت وہ اپنے ہی گھر میں چوری تک کرتی ہے، اور ریحان کے ایک اشارے پر خطرناک سے خطرناک راستے پر چلنے کو تیار رہتی ہے۔ بغیر اپنی جان کی پروا کیے وہ تحریک آزادی کے ایک پلان کے مطابق ڈی۔ ایم کے گھر میں نوکرانی بن کر جاتی ہے اور کامیاب ہو کر لوٹتی ہے۔

وطن کے لیے ایسی محبت رکھنے والا انسان ایک روز خود بے وطن ہو جاتا ہے اور اسے اپنی تمام قربانیوں کے بدلے مہاجر ت نصیب ہوتی ہے۔

دیپالی کی زندگی میں ریحان بڑے ہی ڈرامائی انداز میں داخل ہوتا ہے۔ ریحان کئی دفعہ بھیس بدل کر اس سے مل چکا ہوتا ہے لیکن اسے اس بات کی خبر تک نہیں ہوتی کہ وہ اس سے مل چکی ہے۔ ریحان کی بہت ہی پُر اسرار شخصیت ہے، اس کی شخصیت کا راز دیپالی پر تب کھلتا ہے جب وہ اسے بہانے سے سندربن کی مسحور کر دینے والی جگہ پر بلاتا ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں ریحان اشارتاً دیپالی سے اظہار محبت کرتا ہے۔ دیپالی بھی اس جذبے سے اچھوتی نہیں رہ پاتی ہے۔ یا شاید وہ پہلے سے ہی ریحان کو چاہتی ہے۔ حالاں کہ وہ عمر میں دیپالی سے کچھ زیادہ بڑا ہے۔ تین چار روز سندربن میں سکون سے گزارنے کے بعد دیپالی گھر واپس لوٹ آتی ہے۔ ریحان بھی کلکتہ روانہ ہو جاتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی راہ لیتے ہیں لیکن ایک نئے خواب کے ساتھ جو انھوں نے جانے انجانے ایک ساتھ مل کر دیکھا تھا۔

سندربن سے واپس لوٹنے کے بعد جب دیپالی اپنی دوست جہاں آرا کے گھر ’ارجمند منزل‘ جاتی ہے تو اسے جہاں آرا کی الماری میں ریحان کی تصویر ملتی ہے۔ اس تصویر کو دیکھ کر دیپالی کو تیز جھٹکا لگتا ہے۔ اس کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اپنے اور ریحان کے لیے اس کے دل میں عجیب سے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ نفرت، غصہ، شرمندگی وغیرہ کی ملی جلی کیفیت اسے بے چین کر دیتی ہے۔ وہ نادم ہوتی ہے کہ اس نے اس جذباتی اُلجھن میں پڑ کر تحریک کو نظر انداز کیا، اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ خود کو جہاں آرا کا گنہ گار سمجھتی ہے:

”جہاں آرا، تو تو یقیناً یہاں تک میرا تعاقب نہیں کر سکتی۔ جہاں آرا۔ میری سکھی۔ میری

بہن۔ میں نے تجھ سے تیرا آدمی چھینا۔ مجھے معلوم نہیں تھا آپا۔ اب نہیں چھینوں گی۔

واپس کر دوں گی۔ مجھے معاف کر دینا۔ اس انجانی غلطی کو معاف کر دینا آپا۔“

ہزار پشیمانی کے بعد وہ ارادہ کرتی ہے کہ اب ریحان سے کوئی تعلق نہ رکھے گی، لیکن کچھ دنوں

کے بعد ریحان اس سے ملتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ جہاں آرا اس کی ماموں زاد بہن ہے، جس سے اب

اس کی منگنی ٹوٹ چکی ہے اور دیپالی کو شادی کرنے کے لیے راضی کرتا ہے۔ لیکن او مارائے جو خود ریحان کو چاہتی ہے، دوبارہ دیپالی کے دل میں غلط فہمی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے، اور دیپالی ہمیشہ کے لیے ریحان کو کھودیتی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہوتی ہے۔ دیپالی ۱۹۴۸ء تک چندرکنج میں رہتی ہے لیکن آخر کار وہ وقت آ جاتا ہے جب اسے اور اس کے پورے خاندان کو اپنا گھر، اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ اب انھیں ڈھاکے میں اپنا مستقبل محفوظ نہیں دکھائی پڑتا۔ دیپالی یا سمین کو بتاتی ہے کہ وہ لوگ کس طرح ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے:

”اب مترابا بونے کلکتے سے بابا کو لکھا کہ وہ فوراً وہاں آجائیں۔ کھوکھو پہلے ہی ویسٹ بنگال جا چکا تھا۔..... اس نے کہا تھا وہ سکند کلاس شہری بن کر ایسٹ پاکستان میں نہیں رہے گا۔ بالکل یہی بات انڈیا سے آنے والے مسلمان وہاں کے لیے کہہ رہے تھے۔ آخر ایک روز بابا رکشا پر بیٹھ کر ارجمند منزل نواب قمرالزماں سے مشورہ کرنے گئے۔ انھوں نے کہا، ہرگز مت جاؤ، یہاں ڈاکٹروں کی کمی ہے۔ ہندو ڈاکٹر سب جا رہے ہیں۔ تمہاری پریکٹس چمک جائے گی۔ بابا نے کہا لیکن میرے بچوں کا مستقبل کیا ہوگا؟ چندرکنج ایک بہاری مسلمان کے ہاتھ اونے پونے بیچ کر ہم لوگ کلکتے روانہ ہو گئے۔ رخصت کرتے وقت نواب قمرالزماں اور عبدالقادر کو چوان بہت روئے۔“

یہ وہ صورت حال ہے جو دیپالی اور اس کے خاندان کو ہجرت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ پیش نظر اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ملک کے بٹوارے کے باوجود عام لوگوں کے نزدیک محبت اور انسان دوستی اہم تھی۔ قمرالزماں اور عبدالقادر کے آنسو اس کے شاہد ہیں۔

مترابا بونوئے سرکار کے پرانے مریض تھے۔ دیپالی اب اپنے گھر کے دوسرے تمام افراد کے ساتھ مترابا بونوئے سرکار کی حیثیت سے رہنے لگتی ہے۔ ہجرت ان کی زندگی میں بہت ساری دشواریاں پیدا کر دیتی ہے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں بچتا۔ نوئے چندر سرکار اپنی پریکٹس جمانے کے لیے نئے سرے سے کوشش شروع کرتے ہیں۔ دیپالی بھی روزگار کی تلاش میں بھٹکتی ہے، کیوں کہ چندرکنج

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۸

فروخت کر کے جو پیسے ملے تھے وہ بھی دھیرے دھیرے ختم ہوتے جا رہے تھے۔ اس کے علاوہ مسز مٹر اور دیپالی کی پھوپھی کی لڑائیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ شنو، ٹونو آوارہ گردی کرنے لگتے ہیں۔ ان سب باتوں سے زیادہ اُلجھن دیپالی کو اس بات کی تھی کہ اس کی اس صورت حال کی خبر ریحان کو تھی، جو کہ اس وقت اسی شہر میں تھا۔ دیپالی ہر گز نہیں چاہتی تھی کہ ریحان کو یہ پتہ چلے کہ وہ بے روزگار، قابل رحم مہاجر ہے۔ ان ساری پریشانیوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی پریشانی یہ پیدا ہو گئی تھی کہ مٹر ابا بودیپالی کے والد کی شادی اومادیبی سے کرانے پر آمادہ تھے۔ نبوے چند سرکار کو بھی کسی جذباتی سہارے کی ضرورت محسوس ہونے لگی تھی، کیوں کہ سب سے مضبوط سہارا، جو ان کی زمین ان کی اپنی جگہ تھی وہ چھن گئی تھی۔ لیکن یہ شادی دیپالی کے پورے کنبے کے لیے اور خاص طور سے دیپالی کے لیے عذاب جاں ہوتی۔ کیوں کہ نبوے چند سرکار شریف آدمی تھے۔ اس لیے شادی کے بعد بھی اومادیبی ریحان سے آزادانہ مل جل سکتی تھی۔ ایسی صورت میں دیپالی کو بھی ریحان کا سامنا کرنا پڑتا اور دیپالی یہ قطعی برداشت نہ کر پاتی۔ لہذا وہ اپنے بابا سے اپنی اس پریشانی کا ذکر کرتی ہے۔ اس کے بابا اسی وقت کلکتہ سے بھی چلے جانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، اور اپنے ایک چچا زاد بھائی کے بلانے پر جو کہ پورٹ آف اسپین میں کافی عرصے سے بسا ہوا تھا، ہمیشہ کے لیے مع خاندان وہیں چلے جاتے ہیں۔

ظاہر ہے دیپالی کو نہ ہندوستان راس آیانہ پاکستان اور نہ نیا ہندوستان۔ اور اسے ان دونوں ملکوں کو چھوڑ کر ایک نئے ملک میں زندگی بسر کرنی پڑی جس سے اس کا کوئی رشتہ نہ تھا۔ ٹرینڈاؤ میں قیام کرنے کے ایک سال بعد ہی دیپالی کی شادی ایک مشہور بیرسٹر مسٹر لٹ سین سے ہو جاتی ہے۔ زندگی اپنی رفتار سے چلتی رہتی ہے لیکن ڈھا کہ جو اس کے وجود کا ایک حصہ ہے، جس سے کبھی اس نے بے پناہ محبت کی تھی، اس کے لیے آج بھی دل میں وہی محبت ہے اور اس کے چھوٹ جانے کا غم:

”ہم لوگ مس صاحب یہ موویز دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ ہمیں پتہ چلتا ہے ہمارا اولڈ کنٹری ایسا ہی ہوگا۔“ مسٹر لٹ سین خیر النساء نے اُداس آواز میں کہا۔ دیپالی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ دوسری طرف دیکھنے لگی۔

”فرگٹ اٹ دیدی۔“ یاسمین نے کہا۔

”تم بہت خوش ہو۔ تم دنیا کے Top پر ہو۔ ورلڈ ٹور پر نکلی ہو، اپنے ملک کی مشہور ڈانسر۔

اور ڈھا کہ اب بھی تمہارا وطن ہے۔“ دیپالی نے ذرا ترشی سے جواب دیا۔“

بہر حال ڈھا کہ اب اس کا نہیں تھا۔ کافی عرصے بعد ایک بار اسے اپنی دوست جہاں آرا کے بیٹے اکمل کی شادی پر ڈھا کہ آنے کا موقع ملتا ہے۔ جہاں آرا بیوہ ہو چکی تھی۔ دیپالی کو صدمہ پہنچتا ہے اور اس کی اس حالت کا ذمہ دار وہ خود کو سمجھتی ہے۔ اسے ہمیشہ یہ احساس جرم ستاتا ہے کہ اسی کی وجہ سے ریحان نے جہاں آرا کو ٹھکرا دیا۔ بے شمار غم اور دل میں ایک کسک لیے دیپالی پھر لوٹ جاتی ہے۔

اس سفر کے آٹھ نو سال بعد یاسمین مجید کی یاد میں منائے جانے والے تہذیبی جشن میں شرکت کے لیے دیپالی سین کو یاسمین مجید یادگار کمیٹی کی طرف سے مدعو کیا جاتا ہے کیوں کہ دیپالی سرکاراہم ہستیوں میں سے ایک ہے اور بنگلہ دیش کے لیے فخر کا باعث۔

یہ دیپالی کے لیے بڑا ہی جذباتی سفر ہے۔ ناول کا یہ پورا حصہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔

کیوں کہ اس حصے میں وقت نے تمام کرداروں کو انجام تک پہنچا دیا ہے۔

ایئر پورٹ پر ہی اسے لینے کے لیے ارجمند منزل سے گاڑی آ جاتی ہے۔ دیپالی استقبال کمیٹی سے معذرت کرتی ہے اور شو فر کے ساتھ ارجمند منزل کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں عجیب سی اُتھل پتھل مچ جاتی ہے۔ ذہن میں مختلف خیالات آتے رہتے ہیں۔ اسے عرصے سے اس خاندان کی کوئی خبر نہیں ملتی، کیوں کہ ڈھا کہ اور پورٹ آف اسپین میں بہت فاصلہ ہے اور اسے محض خط کے ذریعے دور نہیں کیا جاسکتا۔ تیج گاؤں سے ڈھا کہ تک کا راستہ طے کرنا اس کے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ اسے ارجمند منزل کے تمام لوگوں سے ملنے کی خوشی اور بے چینی بھی تھی اور یہ بھی اُلجھن کہ وہ جہاں آرا کا سامنا کیسے کرے گی، کیوں کہ اکمل کی موت کے بعد اس سے اس کی پہلی ملاقات ہوگی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس سے کیا کہے گی، کس طرح ان حالات کا سامنا کرے گی۔ دیپالی آنکھیں بند کر کے شاید حقیقت کا سامنا کرنے سے بھاگتی ہے لیکن مختلف خیالات اس کے ذہن میں آپس میں ٹکراتے رہتے ہیں:

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۲

”پھر دل کڑا کر کے آنکھیں کھولیں۔ چاروں طرف شہر تھا اور یادیں بندوق کی گولیوں کی طرح
 بو چھار کر رہی تھیں۔ یادیں Land Mines کی طرح دفن تھیں۔....
 وہ بے اختیار خود بھی اس کے ساتھ گانے لگی، اور پل کی پل میں اپنے کالج کے زمانے میں
 واپس پہنچ گئی۔ جب وہ اور روزی بنرجی اور محمود الحق اور جیوتی سب مل کر جوش و خروش سے
 یہ گیت گاتے تھے۔

اسے پتہ بھی نہ چلا مرسیڈیز ارجمند منزل کی برساتی میں کب پہنچی۔^۱
 یہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ ارجمند منزل کا ایک بھی فرد زندہ نہیں رہا۔ وہ بے اختیار
 جہاں آرا کو آواز دیتی ہے، لیکن دوسری طرف سے اسے کوئی جواب نہیں ملتا۔ جہاں آرا کی خادمہ مالا، جو گوگنی
 ہو چکی ہے، دیپالی کی ٹانگوں سے آکر لپٹ جاتی ہے۔ وہاں کا نیا ملازم دیپالی کو اس حادثے کے بارے میں
 بتاتا ہے، کہ کس طرح سب لوگ بندوق کی گولیوں کا نشانہ بنے اور یہ سب دیکھ کر مالا گوگنی ہو گئی۔
 دیپالی یہ سب سن کر حواس باختہ رہ جاتی ہے۔ اس کے دکھ اور حیرت و استعجاب کا ٹھکانا
 نہیں رہتا:

”دیپالی کی آنکھوں کے سامنے کوندا سا لپکا۔ وہ اپنی جگہ جم کر رہ گئی۔ پھر کھڑے کھڑے
 زور سے لرزی۔ پھر اس کی ٹانگوں نے جواب دیا۔ دماغ سنسنایا۔ سارے جسم میں سردی
 کی لہر دوڑ گئی۔ آنکھوں کے سامنے سرخ اندھیرا تیرا۔ وہ دھم سے فرش پر بیٹھ گئی۔
 کہہ دے اے نوجوان۔ جواں مرد میں جنت دوزخ دہلا کر عرش سے ٹکرا کر سارے عالم
 کے لیے مجسمہ حیرت۔ اس نے وحشیوں کی طرح چاروں طرف دیکھا۔ چند لچلے چپ
 رہی۔ پھر دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کیا۔ اس کے بال بکھر گئے۔“^۲

اس دل دوز واقے کو سننے کے بعد دیپالی کا جو رد عمل ہے، اس کی تصویر قرۃ العین حیدر نے
 بالکل فطری انداز میں پیش کی ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے اس وقت اور ماحول کی تمام کیفیت کی بالکل

۱ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۱۴

۲ ایضاً، ص: ۳۱۵

زندہ تصویر اُبھر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیپالی کے دل میں برسوں کا غبار تھا، اچانک ملنے والے اس غم نے اسے بھی پوری طاقت سے باہر نکال دیا ہے۔ ضبط کے سارے باندھ ٹوٹ چکے ہیں۔ یہ وحشیانہ خوں ریزی اسے احساس دلاتی ہے کہ تمام دنیا میں انسان نہیں بلکہ حیوان بسے ہیں اور وہ بھی اسی کا حصہ ہے:

”روتے روتے اس نے محسوس کیا کہ وہ انسان ہے۔ وہ درندوں سے بھرے جنگل کا ایک جانور ہے جس کے بھٹ کے باقی جانوروں کے دوسرے زیادہ خوں خواہ حیوان آکر چیر پھاڑ گئے ہیں۔ اور ان کی لاشیں گدھ کھا چکے ہیں۔ اور سنسان صحرا کی ریت نے ان کے ڈھانچے غائب کر دیے ہیں اور وہ گیدڑ کی طرح پنجوں سے زمین کھرچتی ان کو یاد کر کے رو رہی ہے۔ پھر اس نے جنگلی بلی کی طرح رونا شروع کیا۔“

اب تک دیپالی یہ سمجھ رہی تھی کہ نواب قمر الزماں حیات ہیں، کیوں کہ انھوں نے اس کے لیے گاڑی بھیجی تھی، لہذا وہ اپنے آنسو پونچھ کر فوراً ان سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ لیکن اسے بتایا جاتا ہے کہ وہ بھی مارے جا چکے ہیں، اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے نواب جنھوں نے ارجمند منزل سے اس کے لیے گاڑی بھیجی تھی وہ کوئی اور نہیں ریحان الدین احمد ہیں، تو ایک بار پھر وہ حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔

دیپالی کو آرام کرنے کے لیے جہاں آرا کے بیڈروم میں لے جایا جاتا ہے۔ وہاں کی ہر چیز اسے بے چین کیے دے رہی ہے۔ سوچتے سوچتے اس کا ذہن ماؤف ہو چکا تھا۔ اس کے سامنے دنیا بالکل بدلی ہوئی تھی۔ ریحان احمد جو کبھی دہشت گرد انقلابی تحریک کا رہنما تھا، اور پکا کمیونسٹ۔ بنا کسی ذاتی مفاد کے ملک کے لیے ہمیشہ جان دینے کو تیار رہتا، اور شاید اس کی انھیں تمام خصوصیات نے دیپالی کو اس کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ آج وہ بالکل بدل چکا تھا۔ اب اسے صرف دولت، شہرت اور طاقت و حکومت سے سروکار ہے۔ ارجمند منزل کی جس دولت کو ٹھکرا کر اس نے جہاں آرا کا بھی ساتھ چھوڑ دیا تھا، آج وہ اسی دولت کا مالک بنا بیٹھا تھا۔ دیپالی یہ سب چپ چاپ محو حیرت دیکھا کی:

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۱۵

”جہاں آرا تم تو بھوسا گر سے پار اتر گئیں۔ مگر میں تم سے کتنی شرمندہ ہوں۔ اس فیکٹری کا مالک اور اس گھر کا خانہ داماد نہ بننے کی خاطر ریحان نے تم کو ٹھکرا دیا تھا۔ تم نے ایک غلط آدمی کے ساتھ زندگی جہنم میں گزاری۔ اپنے بیٹے کی موت کا غم اٹھایا۔ پھر خود بے دردی سے بے قصور قتل کر دی گئیں۔ اور آج اسی گھر میں وہی ریحان اور ان کی بیوی نئے نواب اور بیگم کی حیثیت سے براجمان ہیں۔ مایا تیرے کھیل۔“^۱

اور یہ مایا وقت اور اس کا ستم ہے۔ وہ سوچتی ہے وقت اور تاریخ کا یہ سفر انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اگر جند منزل کی ایک ایک چیز سے ان زمانوں کی یادیں وابستہ ہیں، جو دیپالی نے وہاں اپنی دوست جہاں آرا، روزی، بروجی اور دوسرے افراد کے ساتھ گزارے تھے۔ وہ سارے لوگ، تمام واقعات دیپالی کے ذہن کے پردے پر چلنے لگتے ہیں۔ سوائے یادوں کے اب اس کے پاس کچھ نہیں تھا، نہ وہ وقت نہ وہ لوگ۔ قرۃ العین حیدر نے ان یادوں کو شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے بالکل زندہ کر دیا ہے۔

دیپالی ماضی کے سفر سے لوٹ نہیں پار ہی ہے، اسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جلد سے جلد اسے وہاں سے چلے جانا چاہیے۔ یہ جگہ اس کے لیے اب خوف ناک ہوتی معلوم ہو رہی تھی:

”دفعۃً دیپالی کو محسوس ہوا اوپر درپے میں سے جہاں آرا جھانک رہی ہے۔ اس نے غور سے دیکھا وہ زہرہ تھی۔ بیگم زہرہ ریحان الدین احمد۔ مجھے ہیلوسی نیشن نظر آنے لگے ہیں۔ مجھے اس چھایا لوک سے جلد از جلد بھاگنا چاہیے۔..... یہاں ہر قدم پر ایک بیتال ایک ایک پرانا قصہ دہراتا جا رہا ہے اور جنات کانوں میں مسلسل پوچھ رہے ہیں، اور

سناؤں؟ اور سناؤں —؟ اور سناؤں —؟“^۲

غرض انسان کی تباہی کے قصوں کی کوئی انتہا نہیں۔ دیپالی ان قصوں سے گھبرا جاتی ہے، اور یاسمین مجید کی یادگاری تقریب میں شامل ہونے کے بعد وہ شانتی نلکیتن کے لیے روانہ ہوتی ہے۔ دیپالی آزادی کے تیس سال بعد کے ہندوستانیوں کو قریب سے دیکھنا چاہتی ہے۔ ہر ایک شے جو اس کو سفر کے

^۱ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۱۹

^۲ ایضاً، ص: ۳۲۲

دوران دکھائی دیتی ہے، اسے وہ بغور دیکھتی ہے۔ کیوں کہ اسے اپنے ملک کی ہر چیز سے محبت ہے۔ وہ وقت اور حالات سے مجبور ہو کر ہجرت کرتی ہے۔ اس کو آرام و آسائش کی ہر چیز میسر ہے لیکن دل سے کبھی نئے ملک کو نہیں اپنا پاتی، کیوں کہ اس کی روح تو اس کے اپنے آبائی وطن میں پیوست ہے:

”دونوں طرف دھان کے کھیتوں میں سارس کھڑے تھے۔ سپاٹ غیر دلچسپ لینڈ اسکیپ بنگلہ دیش کے مسحور کن پکچر ایک مناظر سے اس قدر مختلف — وہ میرا وطن تھا۔ دیپالی نے سوچا اور اس کے دل پر ایک گھونسا سا لگا۔ وہ میرا وطن تھا، مشرقی بنگال۔ جس کا دنیا میں کوئی ثانی نہیں — اور میں جلاوطن۔“^۱

دیپالی بول پورا اسٹیشن پر اُترتی ہے اور وہاں سے گیسٹ ہاؤس پہنچتی ہے۔ اپنے استادوں کے بارے میں پوچھنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کئی مرچکے ہیں۔ وہ پروفیسر جنھوں نے ضد کر کے اس کا داخلہ کروایا تھا ان کی موت کی خبر سے دیپالی کے دل کو چوٹ پہنچتی ہے۔ ہر چیز اسے بے رونق نظر آنے لگتی ہے۔ وہ عجیب سی گھٹن محسوس کرتی ہے۔ اسے یہاں کی فضا اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ وہ خود بھی اس جگہ کے لیے اجنبی ہو چکی ہے:

”اُجاڑ۔ اُجاڑ۔ اُجاڑ۔ جلد از جلد پورٹ آف اسپین اپنے گھر واپس پہنچنا چاہیے۔..... بے رونق ڈانگ ہال میں جا کر اس نے بد مزہ کھانا کھایا۔ بد مزہ کھانا۔ بے تکیے لوگ۔ پہلی بار اسے احساس ہوا جنوبی امریکہ میں اٹھائیس سال گزارنے کے بعد وہ اس جگہ کے لیے اجنبی ہے۔“^۲

دیپالی اپنی مادرِ درس گاہ جاتی ہے، وہاں بھی اسے سب کچھ بے رونق معلوم ہوتا ہے:

”..... بے رنگ۔ بے رونق۔ معمولی۔ نوعمری میں یہ جگہ خوابستان معلوم ہوتی تھی۔ شائقِ تکیٹین کا رومانس! علم و فن اور آدرشوں کا گہوارہ! وہ ادھر ادھر ٹہلی، ٹیگور کے مکان کا چکر لگایا..... یہ جگہ اس کے لیے اجنبی تھی۔ تعجب! بے دلی کے ساتھ اس درخت کے نیچے جا کر بیٹھ گئی جہاں وہ اپنے طالب علمی کے زمانے میں بیٹھا کرتی تھی۔“^۳

^۱ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۳۷

^۲ ص: ۳۳۸ ایضاً، ص: ۳۳۸

یہ تمام حالات اس کے اندر کی کیفیات کا پتہ دے رہے ہیں۔ اس کا باطن بے سکون ہے، مضطرب ہے، لہذا اسے ہر شے غیر دلچسپ اور بے رونق نظر آتی ہے۔ دوسرے زمانہ بدل چکا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ انسان خود بھی بدل جاتا ہے۔ اس لیے وہ اس جگہ پر جہاں برسوں اس نے زندگی کے بہترین دن گزارے، خود کو اجنبی محسوس کر رہی ہے۔ ہندوستان اور پورٹ آف اسپین کے درمیان حائل دوری نے بے گانگی کا شدید احساس پیدا کر دیا ہے۔

آزادی کے پینتیس سال بعد کے ہندوستان کی صورت سے دیپالی کو مایوسی سی ہوتی ہے۔ نئی نسل کی باغی لڑکی ناصرہ نجم السحر اسے اس اندھیرے میں روشنی کی واحد کرن معلوم ہوتی ہے:

”یہ برصغیر ایک ایسا خلا ہے جس میں معلق نوجوان ٹرانزسٹرز پر فلمی گیت سن رہے ہیں۔ ناصرہ نجم السحر اور اس کے جیسے نوجوان شاید بہت جلد اب ان تینوں ملکوں میں انوکھے سمجھے جائیں گے۔ آؤٹ سائیڈرز۔“^۱

گویا برصغیر میں اب کسی کے لیے زمین کا تصور ناممکن ہے۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں کا شانتی نکیتن میں بجائے علم و فن کی بات کرنے کے فلمی گیت سننا اور فلم میگزین پڑھنا، اس بات کی علامت ہے کہ انھیں کوئی زمین میسر نہیں جہاں کی اپنی تہذیبی پس منظر میں ان کا ذہن پرورش پاسکے۔ جہاں وہ اپنی جڑوں کو تلاش کر سکیں اور اپنی شناخت قائم کر سکیں۔

یادیں مستقل آسیب کی طرح دیپالی کا پیچھا کر رہی ہیں۔ ریحان، جہاں آرا، یاسمین سب کی باتیں اس کے ذہن پر Haunt کر رہی ہیں۔ پھر دیپالی او مارائے سے ملتی ہے، او مارائے بھی اپنی اصل کی طرف لوٹ چکی ہیں۔ آخر دیپالی واپس گھر کے لیے سفر پر روانہ ہو جاتی ہے۔ اس خیال کے ساتھ:

”کہ اپنی ساری بدی اور رذالت اور کمینگی کے باوجود دنیا بڑی سہانی جگہ ہے۔“

قابل قدر۔“^۲

اس طرح آخر میں ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر زندگی کے لیے Positive رویہ رکھتی ہیں۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۳۹

۲۔ ایضاً، ص: ۳۴۷

اس ناول کے وہ تمام کردار جو انقلابی سرگرمیوں سے جڑے ہیں، شروع شروع میں پورے جوش اور قوت ارادی کے ساتھ انقلابی تحریک میں شریک ہوتے ہیں۔ لیکن بہت آگے تک اپنے کردار کو قائم نہیں رکھ سکتے۔ ان میں زیادہ دیر تک اور دور تک پریشانیوں اور ناہموار حالات کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں۔ لہذا جس کو جیسے موقع فراہم ہوتا ہے وہ اس سے فائدہ اٹھاتا ہے یا سمجھوتا کر لیتا ہے اور اپنے اپنے مستقبل اور اسٹیبلشمنٹ کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ دیپالی سرکار کا کردار ان سب کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہے۔ وہ زیادہ دیر تک حالات سے لڑتی ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

”دیپالی اس ناول میں بظاہر مرکزی کردار ریحان الدین احمد کے معاون کردار یا ہیروئن کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مگر دیپالی کے کردار کی فن کارانہ پیش کش پختگی، تہہ داری اور ثابت قدمی کے پس منظر میں اسے ”آخر شب کے ہم سفر“ کا سب سے اہم کردار بنا دیتی ہے۔“^۱

لیکن آخر کار اسے بھی زندگی سے سمجھوتا کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ رضی عابدی آخر شب کے ہم سفر کے انقبایوں کو کئی قسموں میں تقسیم کرتے ہیں اور دیپالی کو تیسری قسم کے تحت رکھتے ہیں:

”تیسرے دیپالی کی قسم کے لوگ ہیں جو اپنے ذاتی مسئلوں اور نظریاتی الجھنوں میں خود کو بے بس پا کر قسمت کے سامنے، ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور اپنے آدرشوں کے کھوجانے کا دُکھ دل میں لیے پھرتے ہیں۔“^۲

دیپالی کو خود بھی اس بات کا احساس ہے کہ اس نے سمجھوتا کیا لیکن اسے اس بات کا سکون ہے کہ اس نے ریحان کی طرح اپنا ضمیر نہیں بیچا۔

یہ سچ ہے کہ تمام انقلابی کردار اپنے ارادوں کو مستحکم نہیں رکھ پاتے۔ وقت ان کے منصوبوں اور خواہشوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ پھر یہ بھی عام انسانوں کی طرح زندگی گزارنے کے حامی ہو جاتے ہیں،

۱۔ ابوالکلام قاسمی، قرۃ العین حیدر۔ نسائی حیت کا نیا رجحان، (مضمون)، مشمولہ۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ،

مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۷۰

۲۔ رضی عابدی۔ تین ناول نگار، ص: ۳۷

اور ان میں خاص کچھ بھی باقی نہیں رہ جاتا۔ لیکن ان کے اس طرح کے عمل کے باوجود ہم ان کے لیے کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتے۔ ان سے نفرت یا کوئی شکایت نہیں کر پاتے، کیوں کہ یہ سب لوگ کہیں نہ کہیں حالات کا شکار ہوئے۔ لہذا ان کا یہ عمل ہمیں نہایت فطری معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ انسان کمزور ہوتا ہے۔ وقت کی سختی اسے توڑ ڈالتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے اگر دیکھیں تو قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں کو اپنے فطری رنگ روپ میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں جو بھی نسواں کردار پیش کیے ہیں۔ وہ سب عام عورتوں سے الگ ہیں، کیوں کہ ان کا طبقہ، طرز زندگی، فکر، روشن خیالی اور خاص طور پر نفسیاتی سطح، عام عورتوں کی بہ نسبت بلند ہے۔

دیپالی سرکار کا کردار بھی ان میں سے ایک ہے۔ بلکہ بعض اوقات یہ ان سے زیادہ بڑا کردار دکھائی دینے لگتا ہے۔ کیوں کہ اس کی تمام ادبی و علمی سطح، سیاسی سوجھ بوجھ، فکر اور روشن خیالی کے ساتھ ساتھ یہ ایک انقلابی تحریک سے متعلق دہشت پسند گروہ کی فعال کارکن بھی ہے۔

دیپالی انگلکچرل ہے، بے حد ذہین ہے، روشن خیال اور ترقی پسند ہے۔ جنگ آزادی کی تحریک میں مردوں کے شانہ بہ شانہ، قدم سے قدم ملا کر چلتی ہے۔ خطرناک سے خطرناک مہم میں بھی ساتھیوں کا ساتھ دینے سے نہیں ڈرتی، اور اپنی انھیں سرگرمیوں کی بنا پر انفرادی شخصیت کی مالک ہے۔ اس لحاظ سے وہ کافی اہمیت کی حامل ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسن کا یہ بیان صحیح ہے کہ:

”اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا

ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہے بلکہ ایک وسیع تر مخلوق کا جزو ہے۔ پوری انسانی

زندگی کی اکائی ہے۔“^۱

لیکن آخر کار دیپالی کو بھی قرۃ العین حیدر کی دوسری نسواں کرداروں کی طرح اس کی ناکامی، نامرادی اور شکست خوردگی کا احساس اسے تنہا اور ذہنی زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے، اور وہ حالات سے لڑنے کے بجائے جلا وطنی قبول کرتی ہے۔ جلا وطن ہو کر زندگی تو رواں رہتی ہے لیکن ذہن کہیں ٹھہر سا جاتا ہے۔

۱۔ محمد حسن۔ عورت نامہ (مضمون)، مضمولہ۔ عصری ادب، خصوصی خواتین نمبر، ص: ۲۲، اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء

پرانی یادیں اس ٹھہراؤ میں ہل چل پیدا کرتی رہتی ہیں۔ ذہن بے سکون ہے، لہذا آخر میں وہ سکون کی تلاش اپنی اصل اپنی جڑوں میں کرتی نظر آتی ہے۔ پورٹ آف اسپین لوٹنے سے پہلے جب وہ اومارائے سے ملنے جاتی ہے تو اومارائے اس سے کہتی ہے کہ ریحان اسے چھوڑ کر چلا گیا تو دیپالی کہتی ہے:

”ریحان اپنی روٹس میں واپس گیا اومادی۔ ایک وقت آتا ہے جب انسان محسوس کرتا

ہے کہ ایک مستقل موہوم تہذیبی تصادم اور بے آرامی سے بہتر ہے کہ انسان اپنی جڑوں

میں واپس چلا جائے۔“^۱

دیپالی کا یہ بیان اس بات کی تائید کرتا ہے کہ وہ خود بھی اپنی اصل کی طرف لوٹ آئی ہے، اور یہ بھی کہ انسان جب جوش کی عمر سے نکل کر ہوش کی عمر میں داخل ہوتا ہے، تو اس کے حوصلے پست ہوتے نظر آتے ہیں اور وہ تصادم کے بجائے آرام کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ اور یہ آرام اسے اپنی روٹس میں ہی دکھائی دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دیپالی اپنے والد اور پھوپھی کی راکھ گنگا میں بہانے ہری دوار لے جاتی ہے۔ کیوں کہ اسے یقین ہے کہ ان کی راکھ گنگا میں بہانے کے بعد ہی ان کی آتما کو شانتی ملے گی۔ اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”ناول کے اخیر میں دیپالی کا کردار عینیت پسند بن جاتا ہے۔“^۲

دیپالی کو سکون کی جگہ اپنا وطن اور اس میں بہتی گنگا معلوم ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ واپس پورٹ آف اسپین لوٹ رہی ہوتی ہے تو اپنی جگہ سے جدا ہونے کا غم اسے بے چین کر دیتا ہے۔ مختلف راگ گنگنائی ہے، بھجن گاتی ہے پھر آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ لیکن اس کے اندر اضطراب ہے۔ کوئی بھجن کوئی راگ اسے دور نہیں کر پاتا:

”کس کا خیال کروں؟ مہا کال اور مہا کالی پر تو دھیان نہیں جتا۔ شو اور شکتی، دونوں فیل

ہو گئے؟ اندر ہی اندر بہت سے گپت چتر ہیں۔ کس پر دھیان لگاؤں۔ اور کون سا راگ

گاؤں۔ اندر ہی اندر بہت سے گپت راگ —“^۳

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۴۲

۲۔ اسلم آزاد۔ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص: ۲۱۴

۳۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۴۸

یاسمین بلمونٹ۔ آخر شب کے ہم سفر:

قرۃ العین حیدر کے ناول آخر شب کے ہم سفر کا ایک اہم کردار یاسمین بلمونٹ بھی ہے، جسے مہاجرت کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔

ناول کے شروع میں یاسمین مجید کا تعارف نہایت سرسری انداز میں کرایا جاتا ہے۔ آگے چل کر یہ ایک اہم کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

یاسمین مجید کا کردار بھی ایک باغی کا ہے، لیکن اس کی بغاوت کی نوعیت دوسری ہے۔ اسی ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار پورے ملک کو آزاد کرانے کے لیے بغاوت کرتی ہے، جب کہ یاسمین خود آزادی حاصل کرنے کے لیے۔ اس طرح دیپالی کی بغاوت جہاں اوروں کے لیے ہے وہیں یاسمین کی خود اس کے اپنے لیے۔

پرانی روایت، رسم و رواج، کٹر مذہب پرستی، جو یاسمین پر زبردستی اس کے گھر والوں اور معاشرے نے لا دیا تھا اس کے خلاف وہ باغی قدم اٹھاتی ہے۔

یاسمین مجید کا تعلق کٹر مذہبی خاندان سے ہے۔ اس کے والد مولوی ہیں۔ ایسے میں یاسمین کی رقص سے دلچسپی گناہ کبیرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ شروع شروع میں تو وہ خاندان کے لوگوں سے چھپ کر رقص کیا کرتی ہے۔ اس کے بعد ایک اسکا لرشپ پر بھرت ٹائم سیکھنے مدراس چلی جاتی ہے اور پھر اپنے ایک روشن خیال رشتہ دار کے پاس کراچی۔ اور اسی رشتہ دار کے ذریعے سے بدلیس جانے کا موقع ملتا ہے۔ یوں یاسمین کا مشہور ڈانسرنے کا خواب پورا ہوتا ہے۔

یاسمین مجید لندن کے ہی ایک مشہور فیشن ڈیزائنر جیرلڈ بلمونٹ سے شادی کر لیتی ہے، اور یہیں سے اس کا زوال شروع ہوتا ہے۔ شادی کے بعد وہ ڈانس چھوڑ کر گھر گریہستی میں لگ جاتی ہے۔ ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے، جب بیٹی تھوڑی بڑی ہوتی ہے تو وہ دوبارہ اپنا ڈانس ٹروپ تیار کرتی ہے۔ جیرلڈ اسی ٹروپ کے ایک لڑکے کے ساتھ پیرس بھاگ جاتا ہے۔ یاسمین کسی طرح پتہ معلوم کر کے جیرلڈ کے فلیٹ تک پہنچ جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر جیرلڈ کو ایک لڑکے کے ساتھ دیکھ کر اسے بڑی کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ واپس آ کر جب اسے طلاق دینے اور مہر کی رقم ادا کرنے کے لیے خط لکھتی ہے، تو وہ جواب دیتا ہے کہ ان دونوں کا

نکاح ہی جائز نہیں تھا۔ نکاح کے وقت نکاح کرنے اور کرانے والا، سب نشے میں تھے۔ لہذا مہر کی رقم ادا کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

یاسمین یہ سن کر سکتے میں آ جاتی ہے۔ یہ بات اس کے لیے عذابِ جاں ہو جاتی ہے کہ اس کا نکاح جائز نہ تھا۔ اس کی نظر میں یہ سب سے بڑا گناہ تھا، جو اس نے کیا تھا۔

جیرلڈ کی ماں یاسمین کی بیٹی شہزاد کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ وہ اس کی ذمہ داری اس شرط پر قبول کرتی ہے کہ وہ اسے رومن کیتھولک بنائے گی۔ یاسمین کے پاس اور کوئی چارہ نہ تھا، سوائے اس کے کہ وہ کسی بھی شرط پر اپنی بیٹی کی زندگی کو اپنی طرح برباد ہونے سے بچاتی۔ لہذا اس نے اسے اس کی دادی کے ساتھ جانے دیا۔

نئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اس کے لیے اب ڈانس ٹرپ چلانا مشکل ہو گیا تھا۔ اس لیے اس نے یہ سب کچھ چھوڑ دیا، اور کلرک کا کام کرنے لگی۔ پھر مختلف فیکٹریوں اور بعد میں ہوٹلوں تک میں آیا گیری کرتی رہی۔ بیٹی سے بے انتہا محبت کرتی ہے، لیکن وہ اس سے ملنا تک پسند نہیں کرتی اور ایک دن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیٹی کی تصویر پلے بوائے کے سنٹر اسیریڈ پر چھپنے والی ہے تو اسی روز وہ پانی میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔

یاسمین کی زندگی کی شروعات جتنے جوش کے ساتھ ہوتی ہے، انجام اتنا ہی مایوس کن اور افسوس ناک۔ عبدالمغنی نے یاسمین کو شہاب ثاقب سے تشبیہ دی ہے:

”یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر بھی بڑی زوردار شخصیتیں ہیں۔ مگر یہ بکلیوں کی طرح

چمکتی ہیں، ستاروں کی طرح جگمگاتی نہیں، یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یاسمین ایک

شہاب ثاقب ہے، ٹوٹا، گرا اور بجھا ہوا تارہ....“

یاسمین جب اپنی کوششوں سے کامیابی حاصل کرتی ہے، اس وقت اسے خود سے زیادہ دوسرا کوئی خوش نصیب نہیں معلوم ہوتا۔ وہ اس کامیابی سے بے حد خوش تھی۔ ایک بار جب وہ دیہالی سے پورٹ آف اسپین میں ملتی ہے تو سوچتی ہے:

۱۔ عبدالمغنی۔ قرۃ العین حیدر کافن، ص: ۱۱۸، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولمارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۱۹۹۰ء

”واقعی میں بہت مسرور ہوں۔ ساری دنیا اب میرے قدموں میں ہے۔ کامیاب کیرئیر۔
 اُن گنت مداح۔ گلیمر پبلی سٹی۔ شہرت۔ ان بے چاری دیدی کو کیا ملا؟ اور جہاں آرا
 آپا کو —؟ محض مایوسی — لیکن مجھے روزی سانیاں کی طرح اپنی کامیابی پر مغرور نہیں
 ہونا چاہیے۔“ گو میں نے اپنی کامیابی کی بھاری قیمت ادا کی۔ اپنے ابا کو ڈیفائی کیا —
 مگر آرٹسٹ کی لگن۔“^۱

اس وقت بھی اسے اپنے گھر والوں کو کھونے کا دُکھ ہے لیکن رقص سے محبت نے اسے باغی
 ہونے پر مجبور کر دیا۔

یہی دُکھ بعد میں احساسِ گناہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ خود کو اپنے گھر والوں، اپنے
 معاشرے اور سب سے بڑھ کر مذہب کا گنہ گار سمجھتی ہے اور اپنی ڈائری میں اپنے گناہوں کا اعتراف کرتی
 ہے اور خدا کے عذاب سے خائف ہے:

”اللہ تجھ پر میرا سارا حال روشن ہے۔ میرے گناہوں کو معاف کرنا۔ تو غفور و رحیم ہے۔
 میں نے بہت نافرمانیاں کیں۔ اپنے حافظِ قرآن مولوی باپ کو صدمہ پہنچایا۔ اسٹیج پر ناچتی
 گائی مشرک سے بیاہ کیا۔ وہ بھی جائز نکاح ہی نہ تھا۔ بیٹی کو عیسائی بنوا دیا۔ اللہ میں تیرے
 غضب کے خوف سے تھر تھرا کا پتی ہوں مجھے عذابِ قبر سے بچائیو۔“^۲

وہ زندگی بھر اس غم میں گھلتی رہتی ہے کہ اس نے غیر مسلم سے شادی کی، وہ بھی شادی جائز نہ
 تھی۔ وہ اپنے گناہوں کو ہر وقت محسوس کرتی ہے اور خود کو اس لائق نہیں سمجھتی کہ لوگ اس کو یاد بھی کریں۔
 لیکن وہ اپنے وطن، اپنے گھر والوں اور دوستوں کو حسرت سے یاد کرتی ہے۔ وہ اپنے ملک کے گیتوں کو بھی
 ہمیشہ یاد کرتی ہے:

”اوانجھی رے۔ اور نگین کشتی والے ملاح۔ کشتی موڑے اس گھاٹ سے لگا رے۔ یہ ندی
 کب تک اس طرح بہے گی۔ اس ناؤ کو کب تک کھینا ہے۔ کس دُھن میں شام سویرے کس

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۷۳

۲۔ ایضاً، ص: ۲۹۴

دُھن میں چلا جاتا ہے۔ ترے دل میں کیا راز چھپے ہیں۔ بھائی مانجھی۔ کیا اس دریا کا کوئی اُنٹ نہیں۔ اس کا کوئی سر نہیں۔ او مانجھی رے۔

.....

او۔ مانجھی رے بھائی۔ اب ہاتھ تھک گئے۔ کشتی کھینے کی اب سکت نہیں۔ مین نے دریا کے مخالف سمت بھی چپو چلائے۔ پر اب ہمت نہیں۔ او مانجھی رے۔^۱
یہ سارے بھٹیالی گیت یا سمین کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ انھیں اور زیادہ شدت سے یاد کرتی ہے۔

مقبول نام کا شخص جب یا سمین کی زندگی میں آتا ہے تو پردیس میں یا سمین کو ہلکی سی امید کی کرن نظر آتی ہے۔ وہ اسے اصول پرست اور راست باز سمجھتی ہے۔ لیکن بعد میں اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی بیوی بچے کو چھوڑ کر یہاں آ گیا ہے۔ یا سمین کا سارا خیال جو اس کے بارے میں تھا غلط ثابت ہوتا ہے۔ بہر حال اب وہ اس سے صرف سہارے کی غرض سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ مقبول کی دی ہوئی جس نوکری کو پہلے وہ ٹھکرا چکی تھی، پھر اسی نوکری کو حاصل کرنے اس کے پاس جاتی ہے۔ وقت کا جبر انسان کو کیا سے کیا بنا دیتا ہے۔ یا سمین کی زندگی کا ایک ایک لمحہ اسی بات کی گواہی ہے کہ وقت سب سے اہم ہے باقی سب کچھ غیر اہم اور بے معنی ہیں۔
یا سمین لندن سے ہیمبرگ آ جاتی ہے اور کام کرنے لگتی ہے۔ لیکن بنگلہ دیش جنگ کے بعد جلد ہی پنجابی منیجر اسے کام سے ہٹا دیتا ہے۔ ادھر مقبول اس کے پورے گھرانے کے قتل کی خبر سن کر کراچی چلا جاتا ہے۔ یا سمین کو خیرات پر زندگی بسر کرنی پڑتی ہے۔ وہ جگہ جگہ بھٹکتی ہے، ہوٹلوں میں نوکری کرتی ہے اور مقبول کا انتظار کرتی ہے:

”برتن دھو چکنے کے بعد رات گئے تک، جب تک ریستوران خالی نہیں ہو جاتا ایک کونے میں تنہا بیٹھی سڑک کو تکتی، لگا تار سگریٹ پیتی، مغربی پوشاک میں ملبوس سانولی عورت۔ خالص انتظار، کچھ نہ ہونے کا انتظار۔ کیا مقبول اب بھی سامنے سڑک کے دھندلے میں سے نمودار ہو سکتا ہے؟ ناممکن۔ اب یہ کیسے ممکن ہے۔“^۲

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۲۹۸

۲۔ ایضاً، ص: ۳۰۴

مقبول یا سمین سے شادی کا وعدہ کر کے پھر کبھی اس کے پاس نہیں آتا۔ وہ فرینک فرٹ چلی جاتی ہے۔ وہ سراپا انتظار بن چکی۔ یہ اس کا آخری انتظار ہے اپنے آخری سفر کا:

”اللہ۔ میں تیرے اسرار سمجھنے سے انکار کرتی ہوں۔ میں تیرے قہر اور تیرے جلال اور

تیرے غضب کے آگے ایک ذلیل کتیا کی طرح لرزاں ہوں۔ سزائے موت کے قیدی

کے مانند جو جلا دی دستک کا منتظر ہو۔ خداوند! میں تیرے سامنے حاضر ہوں۔“^۱

مرنے سے پہلے یا سمین ریحان کی بہن رابعہ کو خط لکھتی ہے کہ اگر وہ یہاں مر جائے تو اس کی غائبانہ نماز جنازہ ڈھا کے کی کسی مسجد میں ادا کرادی جائے۔

ظاہر ہے قرۃ العین حیدر کا یہ کردار بھی دوسرے تمام کرداروں کی طرح آخر کار اپنی اصل کی طرف لوٹ آتا ہے۔ وقت کا جبر یا سمین کی باغی شخصیت کو کچل ڈالتا ہے۔ اور وہ ایک عام مسلمان گھروں کی لڑکیوں کی طرح سوچنے اور اس پر عمل کرنے لگتی ہے۔ اپنی نافرمانیوں سے توبہ کرتی ہے اور اللہ سے اپنے گناہوں کی معافی مانگتی ہے۔ آخری وقت میں بھی اسے اپنا ملک، اپنی تہذیب، اپنے مذہب ہی میں سکون معلوم ہوتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ جب تک اس کے جنازے کی نماز ادا نہیں کی جائے گی اس کی روح کو چین نہیں ملے گا۔

آخر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یا سمین نے ایک مقام سے دوسرے مقام نہیں بلکہ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب کی جانب ہجرت کی اور خود کو کبھی بھی اس نئی تہذیب میں ڈھال نہ سکی۔ جس طرح مہاجر دو ملکوں کے درمیان معلق ہوتے ہیں۔ اسی طرح یا سمین دو تہذیبوں کے بیچ پھنس جاتی ہے اور آخر کار مر کر ہی نجات پاتی ہے۔

ذاکر۔ بستی:

ناول کا مرکزی کردار ’ذاکر‘ انتظار حسین کے غالباً ہر ناول میں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ موجود ہے۔ اس کردار کے نزدیک اس کی وہ بستی جو کہیں پیچھے رہ گئی ہے، اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ سراج منیر لکھتے ہیں:

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۰۵

”اپنی بستی کی حیثیت انتظار حسین کے لیے مرکز کائنات کی حیثیت ہے اور اس جگہ انسانی حوالے سے زمین اور زمان کا تعلق واقع ہوتا ہے۔ چنانچہ انتظار حسین کے ہاں اس بستی سے ہجرت کے معنی ہیں اپنے وجود کے مرکز سے ہجرت کرنا اور وقت کے ایک آہنگ کی طرف سے دوسرے آہنگ کی سمت سفر کرنا۔“^۱

یعنی انسان جب اپنے ہی وجود کے مرکز سے الگ ہو جاتا ہے تو اس کی شخصیت درہم برہم ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً وہ اپنے نامکمل وجود کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہوتا ہے اور اس کے اندر بے سمتی، بے یقینی، بے اطمینانی اور خوف و دہشت کی کیفیت بڑھنے لگتی ہے۔ لہذا اس نامکمل وجود کو مکمل کرنے کی کوشش میں انسان غیر شعوری طور پر اس جگہ پہنچتا ہے جہاں اس کے وجود کا مرکز ہے:

”آگے کچھ نظر نہیں آتا تو پیچھے چل پڑنا۔ پھر وہی یادوں کی گھنی بنی میں لمبا سفر۔ جب میں روپ نگر میں تھا — میری زندگی کا دیو مالائی زمانہ۔ اور جب میں ویاس پور آیا — ویاس پور —“^۲

انسان کی ذات صرف اس کے خود تک محدود نہیں بلکہ اس کی تکمیل، اس جگہ کی تمام اشیاء، تمام قدرتی مظاہر اور اس پورے ماحول سے ہوتی ہے، جس جگہ پر وہ پہلی بار آنکھ کھولتا اور ہوش سنبھالتا ہے۔ اس طرح انسان کا بچپن اس کے وجود کی اصل بنیاد ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین کے یہاں دیو مالا، اساطیر اور جاتک کتھائیں وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ دیو مالا ان کے نزدیک ایک عہد کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ عہد بچپن کے ساتھ ہی کھوپکا ہے:

”..... جیسے اس کا بچپن روپ نگر میں رہ گیا تھا۔ روپ نگر میں کیا کچھ رہ گیا تھا۔ کچے پکے رستے جو جانے کہاں جا کر نکلتے تھے، بس درختوں میں گم ہوتے دکھائی دیتے تھے۔ ڈولتے ہچکولے کھاتے اکے اونگھتی رنگتی بیل گاڑیاں، کوئی کوئی رتھ کہ اس میں جُتے تو انا بیلوں کی گردنوں میں آویزاں گھٹیوں اور گھنگھروں کی بدولت وہ مٹی میں اٹے رستے ایک میٹھے شور

۱۔ سراج منیر، مضمون بشارتوں کے درمیان (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۶۳

۲۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۳۴

سے بھر جاتے۔ کالا مندر، کالے مندر کے احاطے میں کھڑا بندروں سے آباد بڑا پیپل،

کر بلا کی ویران اور اُداس فصیل، ٹیلے، ٹیلے والا قلعہ، راون بن، راون بن کے بیچ کھڑا

بھید بھرا برگد، بس ایک پورا دیو مالاتی عہد تھا، جو روپ نگر کے ساتھ رہ گیا تھا۔^۱

اس طرح ذکر حال کے بجائے ماضی میں جی رہا تھا۔ باہر کی دنیا میں جس قدر ہنگامہ بڑھتا جا رہا تھا اس کے اندر کی دنیا میں اس سے بھی زیادہ ہنگامہ برپا ہوتا جاتا اور حال سے بے اطمینانی اسے اور بھی زیادہ ماضی میں پناہ لینے پر مجبور کرتی۔ وہ اپنے ماضی میں خود کو تلاش کرتا ہے۔ ”میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔“ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ماضی میں بہت دور تک کا سفر کرتا ہے۔ ایک دو نہیں نسل در نسل، اور اس کی کڑیاں جالمتی ہیں، زمین پر آنے والے اوّل انسانی وجود، یعنی آدم سے۔ یہاں جو اسطور بیان ہوا ہے وہ متعلق ہے آدم کے بیٹے ’ہابیل‘ اور ’قابیل‘ سے۔

یہاں ہابیل اور قابیل کے اس قصے کے ذریعے انتظار حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اوّل روز سے ہی انسان، انسان کا دشمن ہے۔ یہاں تک کہ زمین پر ہونے والا پہلا قتل ایک بھائی کے ہاتھوں دوسرے بھائی کا ہوتا ہے۔ اسی طرح کچھوئے اور ہاتھی کا قصہ بھی اسی بات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اور آج بھی وہی حالات ہیں۔ مصنف نے ناول میں تبدیلی زمانہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس اشارے میں ان کی اس تبدیلی کے لیے ناپسندیدگی بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ تبدیلی ہوئی تو ضرور لیکن صرف زمانے اور لوگوں کے رہن سہن میں نہ کہ انسانی فطرت میں۔ انسانی فطرت آج بھی وہی ہے جو اوّل انسان کی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے فساد کے وقت یہی فطرت زور و شور سے کار فرما تھی۔

ذاکرتاریخ کا پروفیسر ہے۔ وہ کالج کی تباہ حالت دیکھ کر بے حد پریشان ہوا اٹھتا ہے اور ’شیراز‘ میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ لیکن یادیں یہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ وہ یادیں جو وابستہ ہیں اس کی بستی سے، بستی مرکز کائنات ہے جو ماضی میں گم ہو گئی ہے۔ ذاکران سے جڑی یادوں کے ذریعے اپنے وجود کو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ عرفان سے کہتا ہے:

۱۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۳۴-۳۵

”یہ ہماری یادوں کی واپسی کا موسم ہے۔ جانے کب کب کی بھولی باتیں یاد آتی ہیں۔“^۱
 انتظار حسین کی خود کی ذات بھی اسی مرکز کائنات سے جدا ہو چکی ہے اور ہر طرح وہ اس مرکز کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ’شیراز‘ ٹی ہاؤس لاہور کے پاک ٹی ہاؤس کی طرح ہے اور یہ ٹی ہاؤس انتظار حسین کی محبوب جگہ ہے۔ یہاں وہ اکثر و بیش تر بیٹھتے اور انٹلکچوئل گفتگو میں حصہ لیتے۔ کچھ اس طرح کی گفتگو ناول میں بھی پیش کی گئی ہے۔ یادیں انتظار حسین کی زندگی کا بیش بہا سرمایہ ہیں اور ناول کا مرکزی کردار بھی یادوں کے سہارے زندہ ہے۔ لہذا کچھ ماہرین نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ذاکر میں انتظار حسین کی ہی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اور یہ سچ بھی ہے کہ ہر مصنف اپنی تخلیق میں کم و بیش ظاہر ہوتا ہے۔ خود انتظار حسین کا بیان بھی اس بات کی غمازی کرتا ہے:

”جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آرہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا۔ مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو منو منی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا کہ وہ پھر اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکوں۔“^۲

اسی طرح ذاکر کے لیے بھی یادوں کی واپسی ہوئی تھی اور عرصے بعد اسے صابرہ بہت یاد آتی ہے۔ صابرہ سے ذاکر کی جذباتی وابستگی ہے اور یہ اس کی خالہ زاد بہن بھی ہے۔ صابرہ ہندوستان میں ہی رہ جاتی ہے اور ذاکر ہمیشہ کے لیے اس سے نکھڑ جاتا ہے۔ اب جب اسے صابرہ یاد آتی ہے، تو اب بھی وہ سوائے اسے یاد کرنے کے کچھ نہیں کر پاتا۔ کیوں کہ ایک بے عملی اور مایوسی کی فضا ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ ذاکر بھی اسی بے عملی کا شکار نظر آتا ہے۔ وہ صابرہ سے ملنے یا اسے حاصل کرنے کی کوئی کوشش

۱۔ انتظار حسین۔ بستی ص: ۵۲

۲۔ انتظار حسین۔ اپنے کرداروں کے بارے میں (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم،

نہیں کرتا۔ وہ ایسی کوئی کوشش نہیں کرتا کہ اپنے حال کو بہتر بنا سکے۔ اگر حال اطمینان بخش ہوگا تو ماضی کم ستائے گا۔ بقول مسعود اشعر:

”ماضی انھیں لوگوں اور انھیں قوموں کو یاد آتا ہے جو اپنے حال سے خوش نہیں ہوتیں۔“^۱

جنگ سے ذرا پہلے اور اس کے آس پاس کے دنوں میں جب ذاکر کے ذہن پر ماضی کی یادوں کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے اور اسے کسی طرح اس سے نجات نہیں ملتی تو اسے خیال آتا ہے کہ اب تک وہ اپنی تاریخ سے بھاگ رہا تھا لیکن یہ اس کی غلطی تھی کیوں کہ کوئی بھی اپنی تاریخ سے نہیں بھاگ سکتا:

”میں اپنی تاریخ سے بھاگ رہا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فراریت

پسند، مگر بے رحم حال پھر ہمیں تاریخ کی طرف ڈھکیل دیتا ہے۔“^۲

اسے احساس ہوتا ہے کہ اسے اپنے ماضی اور اس کی روایتوں کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے، کیوں کہ یہ روایتیں اس کی زندگی کا عظیم حصہ ہیں۔

بنیادی طور پر انتظار حسین کا نظریہ یہی ہے کہ ماضی حال اور مستقبل ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اور اگر الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو انسان کا وجود ہی سالم نہیں رہتا۔ لہذا ذاکر جواب تک حال میں جی رہا تھا، اپنی تلاش ماضی میں شروع کرتا ہے۔ اسے افسوس ہے کہ وہ کیوں کر ان دنوں کو بھول چکا تھا۔ یہاں تک کہ اس کا پاکستان کی نئی زمین پر پہلا دن بھی۔ اور جب یہ دن اسے دوبارہ یاد آ جاتے ہیں تو وہ سوچتا ہے کہ اسے ان دنوں کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لینا چاہیے کیوں کہ وہ اس کا پاکستان میں پہلا دن تھا اور اس لیے پاکیزہ تھا۔ دن گزرنے کے ساتھ ساتھ زمین کی پاکیزگی ختم ہوتی جاتی ہے، پھر وہ اپنی پرانی زمین کی طرف لوٹنے لگتا ہے:

”مجھے اپنے گم شدہ پیڑ یاد آرہے تھے۔ گم شدہ پرندے، گم شدہ صورتیں۔ نیم کے موٹے

ٹہنے میں پڑا ہوا جھولا، صابرہ، لمبے جھونٹے، نیم کی نبولی، ساون کب کب آوے گا۔

۱۔ مسعود اشعر۔ آگے سمندر ہے (مضمون)، مضمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۷۸

۲۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۷۵

بوندوں سے بھگے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ۔ جوے موری ماں کا جایا ڈولی بھیج بلاوے گا۔
دور کے پیڑ سے آئی ہوئی کوئل کی آواز۔^۱

لیکن ایک دن اچانک اسے پتہ چلتا ہے کہ نہ وہ نیم کے پیڑ اس کے ہیں نہ چرند پرند، نہ جھولے اور اس پر بیٹھی صابرہ ہی سے کوئی واسطہ رہ گیا ہے۔ کیوں کہ تقسیم نے اچانک سب کچھ چھین لیا تھا، اور اب ایک بار پھر تحریک بنگلہ دیش اور اس سلسلے میں ہونے والے تشدد نے ۱۹۴۷ء کے زخموں کو تازہ کر دیا تھا۔ ایسی صورت میں ہر طرف ایک انجانا خوف اپنا قبضہ جما لیتا ہے۔ آدمی کی پہچان کھو جاتی ہے۔ خود کو بھی انسان شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ پہچان کھو جانے کا خوف، اس سے پہلے جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر سامنے آیا تھا۔ لیکن یہاں یہ خوف اس لیے زیادہ شدید ہو جاتا ہے کہ اس خوف میں ایک پرانا خوف بھی شامل ہو جاتا ہے جو پہلے سے انسان کے لاشعور میں موجود ہے:

”عجب بات ہے۔ میں یہاں چل رہا ہوں اور میرے قدموں کی چاپ وہاں سے آرہی ہے۔ کہاں سے؟ یا شاید میں یہاں ہوں اور چل کہیں اور رہا ہوں۔ کہاں؟ میں کہاں چل رہا ہوں؟ کس زمین پر قدم پڑ رہے ہیں؟ اس نے حیران ہو کر ارد گرد نظر ڈالی۔ سب سنسان، ویران..... دہشت زدہ، حیرت گرفتہ ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں، دوسرے کوچے سے تیسرے کوچے میں..... آگے اس نے رستہ بند پایا۔..... اس نے بند پھاٹک پر دستک دی۔ ”کوئی ہے؟“..... جیسے وہ ازل سے اس بند پھاٹک پر کھڑا ہو اور پکار رہا ہو۔ ”کوئی ہے؟“^۲

مزید:

”جنگ نے شہر کی زندگی کو درہم برہم کر دیا ہے۔ میرے اندر زمانے اور زمینیں درہم و برہم ہیں۔ کبھی کبھی بالکل پیٹہ نہیں چلتا کہ کہاں کس جگہ میں ہوں۔ دن ڈھل چکا ہے، شام ہونے والی ہے، جنگل کے رستے سنسان ہوتے جا رہے ہیں۔ میں لمبے ڈگ بھرتا اپنے غار کی طرف جا رہا ہوں۔“^۳

^۱ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۸۶

^۲ ایضاً۔ ص: ۱۱۸-۱۱۹

^۳ ایضاً۔ ص: ۱۵۱

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ حال کی بے سکونی انسان کو لاشعوری طور پر ماضی کی بے سکونی کی یاد دلاتا ہے۔ غار اس کا ماضی ہے جہاں اندھیرا ہے، تنہائی ہے، بے سکونی و بے اطمینانی ہے جو اس کے حال سے مشابہ ہے۔ یہاں کچھ نظر نہیں آتا، صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان لمحوں کو جو گزر چکے ہیں لیکن پھر بھی زندہ ہیں۔ بقول راحت نسیم ملک:

”بستی کے مرکزی کردار کے لیے زمانہ بنیادی طور پر اس کے اندر کی واردات ہے۔

زمانہ کہ گزر جاتا ہے، پر نہیں گزرتا۔ آس پاس منڈلاتا رہتا ہے، اور اندر بند رہ کر جنگل بن

جاتا ہے۔“^۱

ذاکر مستقل انھیں جنگلوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔

ناول کا آخری حصہ وہ ہے جب ذاکر اپنے والد کی قبر کو جو بیٹھ گئی ہے، ٹھیک کرنے کی غرض سے گھر سے نکلتا ہے، لیکن باہر کے حالات بہتر نہ ہونے کی وجہ سے اسے احساس ہوتا ہے کہ اس نے گھر سے نکل کر غلطی کی ہے۔ چاروں طرف افراتفری کا عالم ہوتا ہے۔ کہیں نعروں کا شور، کہیں آگ لگی ہوئی ہے، کہیں سے گولیوں کی آوازیں آرہی ہیں۔ وہ پریشان ہوا اٹھتا ہے۔ اسی درمیان ایک جھٹکے سے اسے سریندر کے خط کا خیال آتا ہے اور پھر ایک جلوس کے ہجوم میں خود کو پھنسا پاتا ہے۔ جلوس سے آنے والی چیخیں، نعروں کا شور، گالیاں، یہ ساری آوازیں اس کا ذہن ماؤف کر دیتی ہیں۔ جب ہوش آتا ہے تو وہ خود کو قبرستان کے دروازے پر گرا پاتا ہے۔ کسی طرح اُٹھ کر اندر داخل ہوتا ہے، لیکن وہاں بھی دُھواں بھر جاتا ہے اور اس پر عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ آگ کا خیال اسے نڈھال کر دیتا ہے، اسے سب کچھ جل کر خاک ہوتا نظر آنے لگتا ہے۔ یہ پوری تصویر علامت ہے، زمانے کے انتشار اور انسان کی بے بسی و بے چارگی کی، کہ وہ سب کچھ ہوتا ہوا دیکھ تو سکتا ہے لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔ انور سدید لکھتے ہیں:

”.....محسوس یوں ہوتا ہے کہ انتظار حسین اپنے احساسات سرحد کے اس پار چھوڑ آئے ہیں

اور اب جو وجود پاکستان کی سرزمین پر سانس لے رہا ہے وہ محض استخوان ہے۔ جس کے

^۱ راحت نسیم ملک۔ مکروہ بستی میں بشارت کا لمحہ (مضمون)، مضمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۴۱۴

ماٹھے پر دو آنکھیں لگی ہوئی ہیں اور وہ سیاسی جزو مد کو لیاقت علی خاں کے قتل کو، مارشل لا کو اور پھر سقوط ڈھاکہ تک کے حالات کو دیکھ رہا ہے لیکن وہ ایک بے بس انسان سے زیادہ کچھ نہیں۔“^۱

یہ تمام صورت حال ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ ذاکر بھی زندگی سے ہارا ہوا انسان ہے۔ اس میں اب زندگی اور اس کی پریشانیوں کا سامنا کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی۔ ماضی اور حال دونوں کے غم نے اسے ٹکڑوں میں بکھیر دیا ہے، اور اب کوئی سبیل انھیں اکٹھا کرنے کی نہیں۔ باہری دنیا میں ہونے والی جنگ اور بکھراؤ اسے اپنے ریزہ ہوئے وجود کا شدت سے احساس دلاتا ہے:

”اسے لگا کہ وہ اکٹھا نہیں ہے۔..... میں بکھر گیا ہوں؟ میرے ارد گرد سب کچھ بکھر چکا ہے۔ وقت بھی۔ اس ایک وقت کے بطن میں اتنے وقت تھے۔ میں ٹوٹ پھوٹ کر کن کن وقتوں میں بھٹکتا پھر رہا ہوں۔“^۲

اسی بے خودی کے عالم میں اس کے ذہن میں بے شمار خیالات آتے چلے جاتے ہیں۔ تاریخ، دیو مالا، اساطیر، جاتک، جنگ، فساد، ہجرت، ماضی، حال، خواب، بیداری، شعور، لاشعور، سب آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ یادوں کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ پھر اس کی نظر ایک ایسے جلوس پر پڑتی ہے جس میں شامل افراد میں سے کسی کے بھی سر نہیں ہوتا۔ وہ حیران ہوتا ہے کہ کہیں اس کا سر بھی تو غائب نہیں ہو گیا۔ لیکن فوراً تصدیق کر لیتا ہے کہ اس کا سر موجود ہے، لیکن یہ موجودگی اسے خوشی نہیں دیتی۔ وہ سوچتا ہے کہ وہ لوگ زیادہ بہتر ہیں جن کے پاس دماغ نہیں:

”سر آج وبال دوش ہیں۔ اچھے رہے جنھوں نے اس وبال سے نجات پالی۔ میں بھی اپنا سر وہیں چھوڑ آتا تو عافیت میں رہتا۔ جو سر رکھتے ہیں اور سر کے اندر مغز رکھتے ہیں وہ آج مشکل میں ہیں۔“^۳

۱۔ انور سدید۔ انتظار حسین کی ناول نگاری: ایک اجمالی جائزہ، (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم،

ص: ۲۵۷-۲۵۸

۲۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۲۱۷

۳۔ ایضاً، ص: ۲۱۹

یہاں سر کا تعلق یادداشت سے ہے اور جلوس میں شامل لوگوں کے سر غائب ہونے سے مراد ان کی یادداشتوں کا گم ہو جانا ہے۔ جیلانی کا مران لکھتے ہیں:

”کھوپڑیوں کے بغیر لوگ اور مغز اور دماغ کے بغیر دانش و یادداشتوں سے کٹے ہوئے انسانوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

وہ (ذاکر) دوسرے کرداروں کے مقابلے میں واحد فرد ہے جو یادداشتوں کے علاقے میں داخل ہونے پر قادر ہے اور یادداشتوں کے باطن میں سفر بھی کر سکتا ہے۔“^۱

اگر یادداشت باقی نہ رہے تو ماضی جو انسان کے (خصوصاً انتظار حسین کے) جینے کا وسیلہ ہے وہ بھی باقی نہ رہے گا۔ کیوں کہ یادداشت کے ذریعے ہی ماضی کو حال میں تازہ کیا جاسکتا ہے اور اس طرح یہ حال کا حصہ بن سکتا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ ذاکر کے سوا تمام لوگوں کی یادداشتیں گم ہو چکی ہیں۔ سو وہ اکیلا انفرادی و اجتماعی یادوں کا بوجھ لیے پھر رہا ہے، کہ واحد یہ شخص گزرے زمانوں کی تاریخ کی ملکیت کا وارث بچا ہے۔ لہذا اور لوگوں کے مقابلے، اس کی پریشانی، نفسیاتی اُلجھن و پیچیدگی اور بے چینی زیادہ ہے۔ وہ اکیلا ان ساری اُلجھنوں میں گرفتار ہے:

”وہ اکیلا پیچھے رہ گیا تھا اور دوڑے جا رہا تھا۔ جیسے زمانہ گزر گیا ہو اور دوڑے جا رہا ہو۔ کب تک دوڑتا رہوں گا۔ میرا سانس پھولنے لگا ہے اور ٹانگیں تھک چکی ہیں۔ تھکی ٹانگوں اور پھولتے سانس کے ساتھ میں اس نرجس بن میں اکیلا دوڑ رہا ہوں۔ مگر کب تک؟ گھر کتنی دور ہے؟ دور تک کوئی آدمی نظر نہیں آتا۔“.....^۲

ذاکر کی اس حالت سے رضی عابدی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”..... زمان و مکان کی مختلف جہتیں اسے اپنی اپنی سمت میں کھینچتی ہیں جس سے ذہنی تناؤ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ وہ ایک نیم خوابی کے عالم میں چلا جاتا ہے۔ جس سے وہ باہر نہیں

۱۔ جیلانی کا مران۔ انتظار حسین بستی۔ جنگل اور شہر (مضمون)، مضمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم،

ص: ۳۹۵-۳۹۷

۲۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۲۰۵

آنا چاہتا۔ جاگنا نہیں چاہتا.... زندگی ایک لعنت بن کر رہ گئی ہے۔ جیسے سات سو سال تک غار میں رہنے کے بعد کھلی فضا سے ڈر لگنے لگتا ہے۔“^۱

رضی عابدی کا خیال ایک حد تک درست ہے کیوں کہ جنون کی حد تک ماضی سے محبت اور اس کی یاد ایک مریضانہ فطرت کو تشکیل دیتی ہے اور انسان حال سے آنکھیں چرانے لگتا ہے۔ ماضی میں پناہ اسے بے عمل اور کامل بنا دیتی ہے۔ ذاکر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے اور آخر کار زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کے بجائے بشارت کا انتظار کرتا نظر آتا ہے۔

اخلاق۔ تذکرہ:

اخلاق انتظار حسین کا اہم مہاجر کردار ہے جو مستقل نقل مکانی کے مسئلے سے دوچار ہے۔ پاکستان ہجرت کرنے والوں میں دو طرح کے لوگ تھے۔ ایک وہ جنہوں نے صحیح غلط، کسی نہ کسی طریقے سے مکان اور جائدادیں اپنے قبضے میں کر لیں۔ دوسرے وہ تھے جو زندگی بھر مکان کے مسئلے سے اُلجھتے رہے۔ اخلاق بھی آخر الذکر میں شامل ہے۔ یہاں تک کہ اپنا گھر بنانے کے بعد بھی یہ مسئلہ اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔

اخلاق کرائے کے ایک مکان کو صرف اس لیے چھوڑ دیتا ہے کہ مکان مالک مکان کے ارد گرد کے درختوں کو کٹوانے اور اس کی جگہ پر دکانیں بنوانے کا ارادہ کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ درخت ہی واحد ذریعہ تھے اس کے اس جگہ سے بندھے رہنے کے:

”شروع میں تو میں بھی یہاں اُکھڑا اُکھڑا رہا۔ میرے لیے بھی یہ فضا اتنی ہی اجنبی تھی جتنی بوجان کے لیے۔ مگر یہاں کے گرد و نواح اپنے درختوں اور پرندوں کے ساتھ دھیرے دھیرے اندر گھر کرتے چلے گئے۔ سویرے منہ اندھیرے جب میں سیر کے لیے نکلتا تو اس نواح کا اجڑا اجڑا پن دل کے کسی گوشے کو چھوتا محسوس ہوتا۔“^۲

^۱ رضی عابدی۔ تین ناول نگار، ص: ۱۰۵

^۲ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۱۶

انتظار حسین کے یہاں پیڑ اور چرند پرند، جانور، قدرتی مناظر وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ اہمیت اس حد تک ہوتی ہے کہ ان کے بغیر ان کے کردار اپنی ذات کو نامکمل سمجھتے ہیں۔ اس طرح انتظار حسین کے درخت زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔ قدرتی مناظر اور درختوں وغیرہ سے دلچسپی کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہاں کا اُجڑا پن شاید اخلاق کو اسی اُجڑے دیار کی یاد دلاتا ہے جسے وہ پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ ظاہر ہے اس جگہ کے اس کے اندر گھر کر جانے کی یہ بھی ایک وجہ ہو سکتی ہے۔

لہذا درخت کٹنے کے خیال سے ہی اخلاق پریشان ہو جاتا ہے اور آخر کار دوسرے مکان میں منتقل ہوتا ہے تاکہ درخت کٹنے کا منظر اس کی نظروں سے نہ گزرے۔ نئے مکان میں بھی وہی بے سکونی آپہنچتی ہے۔ یہ ایک مترکہ مکان ہے جسے دیکھنے اس کی ملیں ایک روز آ جاتی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو اس کی جائے پیدائش دکھانے لاتی ہے۔ یہ بڑا ہی جذباتی منظر ہے جس کا سامنا کرنے کے بعد بوجان فیصلہ کر لیتی ہے کہ وہ لوگ اب کسی مترکہ مکان میں نہیں رہیں گے۔ لہذا یہ مکان بھی انھیں چھوڑنا پڑتا ہے۔ دوسرے مکان میں بھی انھیں چین و سکون نہیں ملتا۔ اس طرح نہ جانے کتنے مکان بدلتے رہے۔ آخر کار ماں اور بیوی کی ضد سے اخلاق اپنا مکان بنانے پر غور کرتا ہے۔ کیوں کہ اسے بھی اس بات کا تھوڑا بہت احساس ہو چلا تھا کہ اپنا ایک مستقل ٹھکانہ نہ ہونے کی وجہ سے ہی اس کی زندگی میں بھی ٹھہراؤ اور استحکام کی کمی ہے:

”پھر میں نے سوچا کہ شاید بوجان ٹھیک کہتی ہیں کہ قدم جمانے کے لیے زمین کا اپنا کوئی ٹکڑا ہونا چاہیے۔ شاید میں بکھرا ہوا آدمی اسی وجہ سے ہوں کہ نگہرا ہوں قدم جمانے اور سر چھپانے کے لیے کوئی کونا مل جائے تو شاید اپنی زندگی میں بھی کوئی جماؤ پیدا ہو جائے سو مکان بنانے کا خیال جس سے آگے وحشت ہوا کرتی تھی اب میرا مسئلہ بن گیا۔“^۱

بہ مشکل تمام گھر تعمیر ہو جاتا ہے۔ اخلاق کو نئے مکان کی خوشی بھی ہے اور دل میں کہیں تشویش بھی کہ نئے مکان سے رشتہ قائم ہو پائے گا یا نہیں۔ کیوں کہ محض درود یوار کے کھڑے ہو جانے سے مکان

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۳۳

سے رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ اس کے لیے اس کے درود یوار کو اس مکان کے مکینوں کی خوشی و غم میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ اور درود یوار جتنا زیادہ خوشی و غم کا حصہ بنتے ہیں، رشتہ اتنا ہی گہرا ہوتا جاتا ہے۔

لیکن یہاں تو مسئلہ کچھ اور بھی تھا۔ اصل مسئلہ زمین کا تھا۔ کیوں کہ ہر زمین ہر کسی کو راس نہیں آتی، اور جب زمین ہی راس نہ آئے تو گھر اور درود یوار سے کیا واسطہ۔ معلوم یہ ہوا کہ زمین بھی لوگوں سے محبت اور نفرت کرتی ہے:

”ہر زمین ہر آدمی کو راس نہیں آتی۔ بعض زمینیں اکل کھری ہوتی ہیں کہ اپنے کسی باسی کو بستے نہیں دیکھ سکتیں۔ اپنے اُجاڑ پن میں خوش رہتی ہیں۔ بعض زمینیں زود حس ہوتی ہیں کہ بسنے والوں سے طبیعت میل کھا جائے تو ان پر کشادہ ہو کر انھیں نہال کر دیتی ہیں۔ طبیعت میل نہ کھائے تو ان پر تنگ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یہ آگاہی تو بعد کی بات ہے ان دنوں مجھے ان باتوں کا شعور کہاں تھا۔ میں تو کبھی زمینوں کا مزاج داں نہیں رہا۔ میرے تصور میں بھی کبھی یہ بات نہیں آتی تھی کہ زمین بھی محبت اور نفرت کر سکتی ہے۔ ہمیشہ یہی سمجھا کہ محبت اور نفرت آدمی کے مشغلے ہیں۔“

یہاں انتظار حسین کا اشارہ اس طرف ہے کہ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے بہت سے مہاجروں کو وہاں کی زمین راس نہیں آئی۔ یہ لوگ وہاں بس کر بھی نہیں بسے۔ یعنی ان کا جسم تو بے شک وہاں تھا لیکن روح اپنے آبائی وطن میں ہی بھٹک رہی تھی۔ مزید یہ کہ نئے شہر کی نئی نئی پریشانیاں انھیں اور بھی زیادہ نئے شہر سے دور اور اپنے سابقہ وطن سے قریب کر دیتی ہیں۔

مصنف نے اخلاق اور اس کے گھر والوں کی اپنے مکان سے بے زاری کی وجہ گھر کے پیچھے ہوا پھانسی کا واقعہ بتایا ہے۔ یہ واقعہ واقعی میں اخلاق کے نئے مکان کی خوشی کو زیادہ دنوں برقرار نہیں رہنے دیتا۔ اور پھر سے اس کے سامنے گھر کا مسئلہ آکھڑا ہوتا ہے۔

کچھ دنوں تک گھر میں رہنے کے بعد جب اخلاق اپنے گھر کو ایک روز غور سے دیکھتا ہے، اور اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے گھر کی منڈیریں سپاٹ ہیں، ان میں کوئی برجی اور مٹی نہیں، تو وہ بے حد اداس

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۴۶

ہوا اٹھتا ہے، کہ پرندے جو اس کے وجود کو با معنی بنا دیتے ہیں، ان کے ٹھہرنے کی کوئی جگہ اس کے مکان میں نہیں۔ سو وہ چڑیوں کو اپنے پاس بلانے کی یہ ترکیب کرتا ہے کہ ہار سنگھار کا پیڑ لان میں لگا دیتا ہے، اور چڑیوں کو بلانے کا یہ طریقہ واقعی کارآمد ہوتا ہے۔ ہر صبح چڑیاں پیڑ پر پہنچ جاتیں اور اخلاق کے ساتھ ناشتے میں شامل ہوتیں۔ اخلاق ان چڑیوں کے ساتھ جب تک رہتا، اسے اپنے وجود کے بکھرے ریزے سمیٹتے معلوم ہوتے:

”بس یہ وقت ہوتا جب میں محسوس کرتا کہ میں اکٹھا ہو رہا ہوں۔ رنگارنگ مہمان اُترتے جاتے اور میرے بکھرے ریزے اکٹھے ہوتے جاتے، دیکھتے دیکھتے میں سارا اکٹھا ہو جاتا۔ لگتا کہ اب میں پورا ہوں، بالکل سالم۔“^۱

ہار سنگھار کی مہک اسے اپنے کھوئے ہوئے وجود کا پتہ دیتی ہے۔ اور یہ مہک اس کے اندر پہلے سے موجود اس مہک کو دریافت کر لیتی ہے جو اس کے پورے وجود کو معطر کر دیتی ہے۔ اس خوشبو کا تعلق ماضی سے ہے اور اس خوشبو میں کسی اور کی خوشبو بھی شامل ہے۔ یہ خوشبو اسے احساس دلاتی ہے کہ حال کے برعکس ماضی میں اس کا وجود کچھ اور ہی معنی رکھتا تھا۔ جیسے وہ ذات ہی اس سے الگ کوئی اور ذات تھی۔ لہذا وہ خود کو اس موجودہ ذات سے الگ کر کے ماضی کے اخلاق کو دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتا ہے:

”ہار سنگھار کی مہک میں یہ اور کون سی مہک شامل ہوئی کہ میں مہکنے لگا۔ اچھا وہ۔ میں یاد کر کے کتنا حیران ہوا۔ میں یہ سمجھے بیٹھا تھا کہ وہ مہک میری زندگی سے نکل گئی، کہیں کھو گئی۔ اے لو وہ تو میرے اندر ہی کہیں گم ہوئی تھی۔ ہار سنگھار کی مہک اسے اندر سے باہر کھینچ لائی۔ پھولوں کے ساتھ یہی تو پریشانی ہے۔ آدمی کو شگفتہ کرنے کے ساتھ ساتھ اُداس بھی کرتے ہیں کہ ان کی خوشبو ماضی کی دور دراز گلیوں سے حافظہ کی کسی عقبی کوٹھری سے، کہاں کہاں سے کھوئی خوشبوؤں کو کھینچ کر لے آتی ہے۔ مجھے یاد آیا اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہ میں تھا، ایک خوشبو نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا تھا۔ پھر بے یقینی کی ایک لہر کہیں سے اُڈ آئی نہیں، میں تو یہ ہوں جو اب ہوں۔ وہ کوئی اور تھا۔ کتنی دیر میں اس لہر میں بہتا رہا۔ پھر ایک

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ ص: ۱۱۱

اور خیال آیا کہ اپنے سے ذرا ہٹ کر اس کو دیکھنا تو چاہیے جو شاید میں ہی تھا اور بیسے میں نہیں کوئی اور تھا۔“^۱

یہ صورت حال کچھ حد تک اختر الایمان کے ’ایک لڑکا‘ کی سی نظر آتی ہے۔ لیکن یہاں ایک طرح کی بے یقینی ہے جو اسے خود کے اصل وجود کو پہچان کر بھی پہچاننے نہیں دینا چاہتی۔ یا یہ کہ حال نے اس کی ذات کو اس قدر مسخ کیا ہے کہ اسے کسی طرح یہ یقین نہیں آتا کہ ماضی کا اخلاق کبھی ایسی شخصیت کا مالک تھا، جو اپنے آپ میں سرشار تھا اور اپنی ہی ذات کی خوشبو اسے دیوانہ کیے تھی۔ آج کا اخلاق اس قدر بے یقینی و بے اعتمادی کی زندگی جی رہا ہے کہ اپنے ہی اندر موجود ماضی کے ہشاش بشاش وجود کے ہونے سے انکار کرتا ہے اور اسے خود سے الگ کوئی دوسرا وجود تسلیم کرتا ہے۔ تقسیم کے بعد بیش تر حساس لوگوں کی، جنہوں نے اپنی زمین سے جدائی کا غم سہا، ان کی یہی ذہنی کیفیت تھی۔ انتظار حسین نے مختلف تخلیق میں مختلف طریقے سے اس صورت حال کی عکاسی کی ہے۔

اس ایک خوشبو سے نہ جانے کتنی یادیں جڑی تھیں۔ اخلاق کا شعور خوشبو سے گزرتا ہوا پچھلے زمانوں میں سفر کرنے لگتا ہے اور اسے ذکیہ یاد آتی ہے، جو ایک چھلاوے کی طرح اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔ وزیر آغا نے ’تذکرہ‘ پر گفتگو کرتے ہوئے ذکیہ کو مستقبل کی علامت بتایا ہے، اور یہ بھی کہ مستقبل کسی طرح گرفت میں نہیں آ سکتا۔ کیوں کہ اگر ایسا ہو تو پھر وہ گرفت میں آتے ہی پہلے حال اور حال سے گزر کر ماضی کا حصہ بن جائے گا:

”تیسرا چھلاوہ ذکیہ احمد ہے جو بہ یک وقت ایک ہیوولی بھی ہے اور ایک دستک بھی۔ دراصل ذکیہ احمد اخلاق کا ایک خواب ہے جس کی تعبیر کا کوئی امکان نہیں اور خواب ہونے کے ناتے وہ مستقبل ہی کی مخلوق ہے۔ ناول کے آخر تک وہ ذکیہ احمد سے صحیح طور پر ملاقات نہیں کر پاتا۔ وجہ یہ کہ وہ تو ساری کی ساری فقط اپنی آواز میں ہے — اگر ملاقات کر سکتا تو آوازی الفور گوشت پوست کا ایک جسم اوڑھ لیتی اور مستقبل کا ہیوولی حال کی سوئی کی نوک سے گزر کر ماضی میں تبدیل ہو جاتا اور پھر ذکیہ احمد اور شیریں میں کوئی فرق باقی نہ رہ جاتا۔“^۲

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۱۱۲

۲۔ وزیر آغا۔ انتظار حسین کا تذکرہ (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارضی کریم، ص: ۴۳۱

یہ تو صحیح ہے کہ ذکیہ اخلاق کا ایک خواب ہے اس لیے اس کا تعلق مستقبل سے ہے اور اسے گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔ لیکن یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ انتظار حسین کے یہاں عشق کے معاملات کچھ ایسے ہی ہیں کہ مستقبل ہی نہیں ماضی بھی گرفت سے باہر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اخلاق کی بچپن اور نوجوانی کی معشوقہ شیریں بھی چھلاوے کی ہی صورت اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اخلاق کی زندگی میں کب داخل ہوتی ہے اور کب چلی جاتی ہے، پتہ نہیں چلتا۔

ذکیہ کی یادوں کے درمیان میں اخلاق کے دادا مشتاق علی کا لکھا تذکرہ آ جاتا ہے۔ اسی تذکرہ میں پنڈت لنگاوت مہجور کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ناول کا آغاز اس تذکرے سے ہوتا ہے اور پھر کچھ صفحات کے بعد کہانی حال میں چلنے لگتی ہے۔ اسی طرح بیچ بیچ میں ماضی کی کوئی یاد، کوئی واقعہ سامنے آ جاتا ہے۔ پھر حال اور پھر خاندانی تذکرے۔ اس طرح اخلاق مستقل ماضی، حال اور بقول وزیر آغا مستقبل میں سفر کرتا رہتا ہے:

”..... اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فقط ماضی نہیں ابھرا، ماضی، حال اور مستقبل

مل کر ایک ایسا سنگم بھی بن گئے ہیں جو زمانوں اور جگہوں کی کروٹوں اور خوشبوؤں کا

گہوارہ ہے۔ بالخصوص اخلاق کے کردار میں ان تینوں زمانوں کا ایک خوب صورت

امتزاج ملتا ہے۔“^۱

تذکرہ ختم ہونے کے بعد اخلاق پھر ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے، کیوں کہ حال اس کے سامنے ایک مسئلے کی طرح موجود ہے۔ یہ مسئلہ مکان سے متعلق ہے۔ پھانسی والے واقعے کے کچھ دنوں بعد سے ہی اس کی بیوی زبیدہ مکان کو فروخت کرنے کے درپہ تھی۔ حالاں کہ یہاں کچھ وقت گزارنے کے بعد اخلاق کو اس مکان سے تھوڑا انس ہو جاتا ہے، لیکن ایک انجانا خوف، جو کچھ دنوں سے اس کے دل میں گھر کر گیا ہے۔ اس جگہ کو چھوڑ دینے پر مجبور کر رہا ہے۔ کبھی اسے اپنے دروازے کی گھنٹی بجتی محسوس ہوتی ہے تو کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہو، لیکن نظر کچھ بھی نہیں آتا۔ سو وہ کش مکش میں مبتلا ہے کہ گھر فروخت کرے یا نہ کرے۔

۱۔ وزیر آغا۔ انتظار حسین کا تذکرہ (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۲۲۹

ظاہر ہے یہ خوف حال کی ہنگامہ خیزی اور اس سے پیدا بے اطمینانی و بے یقینی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انتظار حسین نے بڑی چابکدستی سے اس وقت کے پاکستان کے سیاسی حالات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے، کہ کس طرح سیاست کا پیدا کردہ خوف و دہشت کا ماحول لوگوں کی زندگیوں پر اثر انداز ہو رہا تھا۔

اخلاق کو ایک دن شیریں اور ذکیہ کا بہ یک وقت آرٹ گیلری میں دکھنا اور پھر گم ہو جانا یاد آتا ہے، اور یہ بھی یاد آتا ہے کہ شیریں کی یہ حرکت اس کے لیے کس قدر جاں شکن تھی۔ لیکن جب شیریں اخلاق کی ماں کی طبیعت کی ناسازی کی خبر سنتی ہے تو اس کے گھر آ پہنچتی ہے۔ وہ اپنی تائی اماں کی بیماری اور پھر ان کی موت کے بعد کئی دنوں تک یہاں رکتی ہے۔ یہ دن اخلاق کے لیے یادگار بن جاتے ہیں کیوں کہ شیریں کے ساتھ مل کر بیٹھنا اور گزرے دنوں کو یاد کرنا، گویا خود کو پانا تھا:

”اس موت کی فضا میں مل کر بیٹھے، گزرے دنوں کو یاد کیا۔ جانا کہ اپنے آپ کو پار ہے ہیں۔

کم از کم مجھے تو بالکل ایسا لگ رہا تھا جیسے میں کھو گیا تھا اور اب اپنے آپ کو پانے لگا ہوں۔“^۱

لیکن چند لمحوں کی خوشی دے کر شیریں پھر غائب ہو جاتی ہے، اور ویرانی و اداسی چھوڑ جاتی ہے۔ شیریں کے جانے کی خبر اس کے اندر طوفان برپا کر دیتی ہے:

”شیریں نیویارک جا چکی تھی، میں ایسے ہو گیا جیسے بڑا سا پتھر گرنے سے ایک دم سے کشتی

ڈول جائے۔... میرا ایک قدم ٹریفک سے بھری مال پر تھا۔ دوسرا قدم صحرا میں تھا۔ سڑک پر

چل رہا تھا کہ ویرانے میں بھٹک رہا تھا۔ ٹریفک کا شور بے معنی تھا۔ میرے اندر اس سے

بڑھ کر شور مچا ہوا تھا۔ باہر کسی چیز کے کوئی معنی نہیں رہے تھے۔“^۲

اب سوائے کف افسوس ملنے کے کچھ باقی نہیں رہا۔ تقسیم کے بعد جب اخلاق پاکستان چلا جاتا

ہے تو کئی بار شیریں کو خط لکھنے کے بارے میں سوچتا ہے، لیکن اس پر عمل نہیں کر پاتا۔ اسی درمیان ذکیہ کے خواب میں کھو جاتا ہے۔ آخر کار نہ شیریں ملتی ہے نہ خواب کی تکمیل ہوتی ہے۔

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۴۳

۲۔ ایضاً۔ ص: ۲۵۴-۲۵۵

بوجان کے گزر جانے اور شیریں کے چلے جانے سے اخلاق بالکل تنہا ہو گیا، کہ دونوں اس کے ماضی کا حصہ تھے اس لیے ان کے ساتھ ماضی بھی زندہ تھا۔

بوجان کی موت کے وقت شیریں اور اخلاق کی یادوں نے چراغ حویلی کو ایک دم سے روشن کر دیا تھا۔ اب جب کہ بوجان اور شیریں دونوں نہیں رہے تو اخلاق کا ذہن بھی چراغ حویلی کو اپنے حافظے میں محفوظ رکھنے سے مجبور پاتا ہے:

”ہم نے ان کی یاد کے سائے میں بیٹھ کر کس خوب صورتی سے ان درو دیوار کو اپنے بیچ زندہ کیا اور اس بیچ سے اپنے آپ کو برآمد کیا۔ ہم ایسے خوش ہوئے کہ جیسے برسوں کی کھوئی ہوئی ہماری چیز ہمیں مل گئی ہے۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ شیریں چلی گئی۔ تو شیریں جا چکی تھی اور میں اکیلا اس امانت کو سنبھال کر نہیں رکھ سکتا تھا۔

اب میری سمجھ میں آ رہا تھا کہ کیوں میرے اجداد ایک عمر پر پہنچ کر تذکرہ لکھنے بیٹھ

جایا کرتے تھے۔“^۱

لہذا اخلاق سوچتا ہے کہ اس سے پہلے کہ چراغ حویلی اس کے حافظے سے بسر جائے وہ تذکرہ لکھنے بیٹھ جائے۔ لیکن فوراً ہی اسے یہ خیال مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ تذکرہ لکھنے کے لیے انسان کا روایت میں بسا ہونا ضروری ہے، اور اخلاق سمجھتا ہے کہ روایت کہیں ماضی میں کھو گئی ہے۔

اپنی تمام تصنیفات کی طرح انتظار حسین یہاں بھی روایت پرستی پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ مصنف کا ذاتی نظریہ ہے کہ اگر انسان کے پاس مستحکم تہذیبی روایت نہ ہو، تو اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔

بہر حال اخلاق تذکرہ لکھنا شروع کرتا ہے۔ جب وہ اپنا خاندانی تذکرہ سامنے رکھتا ہے اور اپنے حال پر غور کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بد نصیبی اس کے جد اعلیٰ کے زمانے ہی سے اس خاندان کے ساتھ چلی آرہی ہے۔ ہجرت اس خاندان کا المیہ ہے۔ اخلاق کے مورث اعلیٰ احمد باللہ نے ’اصفہان‘ سے ’قزدین‘ ہجرت کی۔ وہاں تین پشتیں سکون سے رہیں۔ آخری پشت نے جہاں آباد ہجرت کی، یہاں سے دوسری پشت نے ’برن‘ ہجرت کی۔ یہ ہجرت مشتاق علی (میاں جان) کے دادا کلیم گل زباغ علی نے کی تھی۔

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۶۷

یہاں سے تیسری اور چوتھی پشت نے پاکستان ہجرت کی۔ آخری ہجرت اول ہجرت کے مشابہ ہے کہ اخلاق کے والد مصداق علی نے بھی اپنے مورث اعلیٰ احمد باللہ کی طرح اپنی بیوی اور ایک بیٹے کے ساتھ ہجرت کی۔ فرق یہ تھا کہ احمد باللہ نے اصفہان سے قزدین ہجرت کی تھی اور مصداق علی نے ہندوستان سے پاکستان، لیکن ان سب میں مشترک یہ تھا کہ سب نے اپنے بچھڑے ہوئے وطن کو بے انتہا یاد کیا۔ اخلاق سوچتا ہے:

”اپنے خاندان کی ریت میں نے یہ دیکھی ہے کہ ہر بیڑھی کے ساتھ کوئی بڑا افسوس وابستہ ہو گیا۔ میرے مورث اعلیٰ احمد باللہ جب تک قزدین میں رہے بیت الابيض کو یاد کرتے رہے اور اصفہان کی مٹی کے لیے افسوس کرتے رہے۔ حکیم علی شیر ریحان کے سرے نے جہاں آباد کے کتنے نینوں کو سکھ دیا کتنی اندھی آنکھوں کو روشن کیا، مگر وہ مستقل کف افسوس ملتے تھے اور کہتے تھے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے قزدین کی کتنی آنکھوں میں اندھیرا اُترا اور ہم انھیں روشن نہ کر سکے۔ میرے لکڑدادا کلیم گل زباغ علی نے چراغ حویلی کی صورت میں ایک نیا محل کھڑا کر دیا۔ مگر گلستان محل کے لیے رونا نہ گیا۔“^۱

اور یہی رونا اخلاق کے ساتھ بھی رہا، کہ پاکستان میں اس نے ’آشیانہ‘ تو بنالیا تھا، لیکن چراغ حویلی کی یاد دل سے نہ گئی۔

ہجرتوں کا یہ سلسلہ صرف ایک خاندان سے وابستہ نہیں بلکہ یہ ایک پوری قوم سے وابستہ ہے۔ انتظار حسین ان سلسلوں کی تلاش میں کافی دور تک جاتے ہیں۔ اس کے لیے انھیں تاریخ میں دور تک سفر کرنا پڑتا ہے، تب معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان پہلے پہل ایران سے ہندوستان آئے اور یہاں کے مختلف شہروں میں اندرون ملک ہجرت کرتے رہے، اور آخر کار یہاں بس جانے کے بعد انھیں ہندوستان سے بھی ہجرت کر کے پاکستان جانا پڑا۔ یہ وہ ملک تھا کہ جس کی بنیاد نفرتوں پر قائم کی گئی تھی۔

مشتاق علی کے تذکرے کے ذریعے تقسیم ہند سے پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بڑھتی نفرتوں کو بالکل الگ انداز سے ظاہر کیا ہے۔ مشتاق علی لکھتے ہیں کہ وہ صرف اس لیے مجسٹریٹ کے

^۱ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۷۱

عہدے سے سبک دوش ہو جاتے ہیں کہ اب ان کے کیے ہوئے فیصلے پر لوگوں کو اعتماد نہیں رہا۔ لوگ ان پر اُنگلیاں اٹھانے لگے تھے کہ ان کا کیا ہوا فیصلہ تعصب کی بنا پر ہوتا ہے۔ مسلمان ہونے کی وجہ سے وہ مسلمان فریق کی پاسداری کرتے ہیں۔ یہ الزام مشتاق علی کی توہین تھی اور ناقابلِ برداشت۔ سوانہوں نے اس عہدے کو چھوڑنا بہتر سمجھا۔

اس واقعے سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پہلے زمانے میں لوگ کس قدر ایمان دار اور باوقار ہوا کرتے تھے۔

انتظار حسین نے اس ناول میں ۱۸۵۷ء سے تقسیم ہند تک کے ہر زمانے کی سماجی و معاشرتی صورت حال کی عکاسی کی ہے اور وہ بھی اس خوبی سے کہ یہ تمام واقعات و حالات ناول کی کہانی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

مشتاق علی لکھتے ہیں:

”وایے ہوائے زمانے تجھ پر کہ تو نے رفاقت کے باغ میں نفاق کا بیج بودیا، اور ہمسائے کا دشمن بنا دیا۔ مجبور کا نور نظر کشن لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا اب مجھے دوپورے سلام کرنے کا روادار نہیں۔ مجبور کے سورگیاشی ہونے کے بعد ایک مرتبہ البتہ میرے پاس آیا تھا مگر۔ سر سے بوجھ اُتارنے، نہ کہ ازراہ سعادت مندی۔ میں تو اسے دیکھ کر تصویر حیرت بن گیا۔ نہ آنکھ میں لحاظ نہ ادا میں پاس ادب ایک پلندا میرے ہاتھ میں پکڑا دیا اور روکھے پھیکے انداز میں کہنے لگا کہ ”پتاجی فارسی اکثروں میں جانے کیا لکھتے رہتے تھے میں تو ان کی لکھت پڑھ نہیں سکتا۔ یہ اکثر تاؤ جی آپ ہی لوگوں کے ہیں آپ ہی انھیں سنگھوائیں۔“

یہ صورت حال بے حد افسوس ناک ہے۔ یہ ایک معاشرے کی تہذیب، اس کی روایت کے انحطاط کی انتہا ہے۔ اس تہذیبی تنزلی کو انتظار حسین نے بڑی صفائی سے پیش کیا ہے۔ مجبور کے بیٹے کے رویے سے مشتاق علی بہت افسردہ ہوتے ہیں۔ انھیں اپنی تہذیب ریزہ ریزہ ہوتی نظر آتی ہے، لیکن وہ شکوہ کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کر لیتے ہیں کہ اگلے زمانوں میں شریفوں کا یہی چلن تھا۔

اخلاق پر اپنے خاندان کی پروقا رہستیوں کے تذکروں کا یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ آشیانہ نہ بیچنے کا پکا فیصلہ کرتا ہے کہ اس میں اجداد کی توہین تھی۔ اس طرح اخلاق اپنی تہذیب اپنی روایت کی حفاظت کرتا ہے۔

آخری حصہ وہ ہے جب نیو پلازا میں ہوا دھماکا اخلاق کے ذہن میں بھی دھماکہ کر دیتا ہے۔ اخلاق کی ذہنی کیفیت کچھ عجیب سی ہو جاتی ہے۔ اگلے، پچھلے سارے زمانے اور اس سے وابستہ فسادات اور ابتری کا ماحول، اسے سب یاد آنے لگتے ہیں۔

اصفہان، قز دین، جہاں آباد، برن، بیت الابيض، قصر ریحان، گلستان محل، چراغ حویلی، سب آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ کبھی تیموری ظلم و جبر، تو کبھی ۱۸۵۷ء کا غدر اور کبھی ۱۹۴۷ء کے فسادات سب ایک دوسرے میں مل جاتے ہیں۔ حال کی خوف ناک صورت حال اور چاروں طرف برپا ہنگامہ، ماضی کے تمام واردات کو زندہ کر دیتا ہے۔

یایوں کہیں کہ انتظار حسین حال کو ماضی میں اور ماضی کو حال میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر زمانے میں انسان ہی انسانیت کا دشمن رہا ہے۔

اخلاق بھگدڑ میں پھنس جاتا ہے۔ یہاں اسے جو چہرہ نظر آتا ہے داغ دار نظر آتا ہے:

”جھٹپٹے میں صورتیں پہچانی نہیں جا رہی تھیں یا صورتیں بدل گئی تھیں۔ الہی وے صورتیں کیا

ہوئیں۔ یہ صورتیں کیسی ہیں۔ صورتوں کو تکتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔ پیشانی پر نظر گئی۔ دیکھا

کہ وہاں داغ ہے۔ حیرانی سوا ہوئی۔ دوسری پیشانی، تیسری پیشانی۔ جو پیشانی دیکھی داغ

دار دیکھی۔ تب دل مبتلائے تشویش ہوا، وسوسوں نے نرغہ کیا۔ سو میں پوری بستی میں گھوم گیا

پیشانیوں کو دیکھتا چلا گیا۔ سب پیشانیاں داغ دار ہو چکی تھیں۔“^۱

یہاں بھی انتظار حسین حال کے معاشرے اور اس کے باسیوں کی اخلاقی و انسانی انحطاط پذیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ موجودہ دور میں انسانی اقدار کی موت ہو چکی ہے۔ داغ دار پیشانیاں اسی بات کی نشان دہی کر رہی ہیں۔ یہ اخلاقی پستی اس انتہا کو پہنچ چکی ہے کہ لوگوں کے چہرے

۱۔ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۹۲-۲۹۳

بدنماد داغ ہو گئے ہیں۔ لوگوں کے بدنما چہرے علامت ہیں انسان کی ذات اس کے باطن کی سیاہی کے۔
سوا ب سکون کی کوئی گنجائش نظر نہیں آرہی کیوں کہ:

”جیسے کوئی بڑی آگ تعاقب کر رہی ہو۔“^۱

یہ آگ علامت ہے سیاست کے جبر، جنگ، فسادات اور ہر طرف پھیلی ہنگامہ خیزی کی جس سے
کسی طرح نجات نہیں؛ جس کی کوئی حد نہیں، لیکن پھر بھی اخلاق کو انتظار ہے حال کے اس منظر کے بدلنے کا:

”کب تک ان کا لے پانیوں میں چلیں گے۔ کب تک اس لمبی کالی رات کا کوئی آنت ہے

کہ نہیں۔ اُجالا اور کنارہ کہیں ہے کہ نہیں، اور درخت؟؟..... اللّٰهُمَّ اِنّی اَسْئَلُکَ

اللّٰهُمَّ اِنّی اَسْئَلُکَ اللّٰهُمَّ اِنّی اَسْئَلُکَ۔“^۲

جواد۔ آگے سمندر ہے:

جواد آگے سمندر ہے، میں سب سے اہم مہاجر کردار ہے۔ جواد کے ذہنی کرب اور یاس انگیزی
کے ساتھ ساتھ ناول کی پوری فضا یاس انگیز اور غم میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ انتظار حسین کے فن پر
بات کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے

انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔“^۳

اور یہ فضا کہیں کہیں گھٹن کا احساس دلاتی ہے، اس گھٹن سے نکل کر انسان ماضی میں پناہ
لینا چاہتا ہے کیوں کہ ماضی کے کھوجانے کا احساس حال کو یاس انگیز بنائے ہوئے ہے۔ لہذا ماضی کی
یادیں اس کہانی میں ہر جگہ موجود ہیں۔ گو کہ ماضی سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور اسے جوڑنے کی تمام کوششیں
بے کار ہیں لیکن پھر بھی وہ زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ یہ صورت حال عجیب سی کیفیت پیدا کرتی ہے
جس سے کسی کو مفر نہیں۔

^۱ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۹۴

^۲ ایضاً، ص: ۲۹۵

^۳ گوپی چند نارنگ۔ انتظار حسین کا فن (مضمون)، مشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۱۴۱

جھگی سے لے کر باقی کی پوری زندگی جو اد کے لیے ایک دوسری زندگی ہے۔ اس سے پہلے کی زندگی وہ بھول گیا تھا یا جان بوجھ کر اس رشتہ کو ختم کر چکا تھا۔ یہ نیا جو اد تھا۔ وہ خود بھی اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وہ سب کچھ بھول چکا تھا:

”وہ میری خود فراموشی کا زمانہ تھا۔ شاید وہی اچھا زمانہ تھا۔ مجھے کچھ بھی یاد نہیں تھا۔“^۱

جب جو اد کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے، تو وہ سوچتا ہے کہ اس کی ازدواجی زندگی کے خاتمے کے ساتھ ساتھ اس سے ملنے والے سارے غم کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ لیکن اس خاتمے کے ساتھ ہی دوسرے نئے غم اس کی زندگی میں آ جاتے ہیں۔ یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ جو غم برسوں سے دبا پڑا تھا، اس کی تجدید نئے غم کے ذریعے ہو جاتی ہے:

”خیر تو پرانا غم رفع ہو چکا تھا۔ اب نئے قہے قہے تھے اور نئے غم تھے۔ مگر ان نئے غموں میں

وہ جو ایک غم شامل ہو گیا تھا، سمجھ میں نہ آیا کہ اسے کس خانے میں ڈالوں۔ نئے غموں کے

خانے میں رکھوں یا کسی پرانے غم کی تجدید کہوں۔ عجیب ہوا کہ جہاں آگے درد تھا، وہاں بس

ایک داغ رہ گیا تھا۔ جہاں نہ درد تھا نہ داغ تھا، وہاں پتہ چلا کہ یہاں تو ایک درد دبا

پڑا تھا۔“^۲

ظاہر ہے اس درد کا تعلق ماضی سے ہے۔ جو اد اپنا ماضی بھول چکا تھا جیسے اس کا ماضی اس کا پچھلا جنم تھا۔ لیکن اب جب کہ یہ دوسری زندگی بھی اپنے اختتام کو آگئی تو اسے پھر سے اپنی پہلی زندگی بہت یاد آنے لگی۔ دوسری زندگی کا غم اس کی پہلی زندگی سے پردے اٹھاتا گیا۔ بے شمار یادیں تھیں جو آپس میں ٹکراتی رہتی تھیں، اور اب شاید یہ یادیں ہی اس کے جینے کا وسیلہ تھیں۔ انھیں کے درمیان وہ بھٹکتا رہتا:

”وہ جو ہماری پرانی حویلی تھی اس کے عین سامنے ایک دکان تھی جہاں آتے جاڑوں ایک

دُھنیا..... روئی دُھنکتا رہتا تھا۔.... اس دُھنکنے میں روئی کے گالے اتنے اڑتے کہ.....

خود وہ دُھنیا ان گالوں کی گرد میں سفید سفید نظر آتا، جیسے..... روئی کی گرد سے بنا

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۱۳

۲۔ ایضاً، ص: ۳۴

آدمی ہو۔ میں کتنی کتنی دیر تک اپنی ڈیوڑھی میں کھڑا اسے تکتا رہتا۔.... مگر اب تو میں خود ویسا ہی بن گیا تھا۔ میں یادوں کا دُھنیا بن چکا تھا۔ کب کب کی کہاں کہاں کی یادوں کا انبار لگا ہوا تھا اور میں انھیں دھنک رہا تھا۔^۱

جواد کی زندگی میں اب کوئی رونق نہ تھی۔ اگر اس کے پاس کچھ تھا تو بس یادوں کا خزانہ۔ لیکن اس کے دوست مجو بھائی کی دنیا میں دلچسپی کے کئی سامان تھے۔ کافی ہاؤس چھوٹنے کے بعد انھیں مشاعروں اور شادیوں میں شامل ہونے سے ہی فرصت نہ ملتی۔ جواد کی دنیا گھر سے آفس اور آفس سے گھر تک ختم ہو جاتی تھی۔ بہر حال اسی طرح زندگی رواں تھی کہ اچانک اس میں بے سکونی پیدا ہونے لگتی ہے۔ سارا منظر ہولناک نظر آنے لگتا ہے:

”وہ جو اس شہر میں ایک امی جی تھی وہ اچانک ہی غائب ہو گئی۔ ڈاکے، اغوا، قتل کی وارداتیں، بم دھماکے، اچانک نقاب پوش نمودار ہوتے۔ بھرے بازار میں گولیاں چلاتے، ایک یہاں گرا پڑا ہے، دوسرا وہاں تڑپ رہا ہے۔ گرم جسم دیکھتے دیکھتے ٹھنڈے پڑ جاتے، بازار میں بھگدڑ مچ جاتی۔ پھر سناٹا، اور پھر اچانک ٹائر جلنا شروع ہو جاتے۔ ٹائروں کے جلتے جلتے کوئی بس زد میں آ جاتی اور منٹوں میں جل کر خاکستر ہو جاتی۔ دکانیں کھلتے کھلتے پھر بند ہو جاتیں اور کرفیولگ جاتا۔ کرفیو آج یہاں کل وہاں۔“^۲

یہ منظر سیاسی صورت حال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ موجودہ زمانے میں سیاست کا جو طور ہے اس پر انتظار حسین کی گہری نظر ہے۔ سیاست کے رکھوالے ذاتی مفاد کے لیے قتل و غارت گری کا بازار گرم کرتے ہیں۔ چاروں طرف جو بد امنی پھیلی ہے، اس کا واحد سبب اقتدار حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”تشدد کی قوتیں ہر زمانے میں، ہر ملک اور ہر تہذیب میں کارفرما رہی ہے۔ فی الوقت ان کے پس پشت سیاسی محرکات بہت موثر اور فعال ہیں۔ جو غلبہ اور اقتدار حاصل کرنے کے

^۱ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۱۳

^۲ ایضاً، ص: ۳۶

لیے لادبی ہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ آج کا معاشرہ Culture of

Violence پر اپنی اساس رکھتا ہے..... تشدد کا جو اظہار انسانی زندگیوں کو تلف کرنے

میں ہوتا ہے، اس سے کسی طرح کم قابل لحاظ یہ بات نہیں ہے کہ اس سے وہ پوری فضا مکدر

ہی نہیں بلکہ مسموم ہو جاتی ہے جس میں ہم ہر لحظہ زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔“ ۱

ہر لمحہ ڈری سہمی اس زندگی کو مصنف نے وسیع پیمانے پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین نے

دنیا بھر میں پھیلے تشدد کے مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے تشدد کی کوئی خاص وجہ نہیں بتائی ہے،

لیکن آج ہر کوئی اس کا شکار ہے۔

خوف و دہشت کی یہ فضا ایک بار پھر ان دنوں اور ان واقعات کی یاد دلاتی ہے جن سے گزر کر

مہاجر دوں نے کراچی شہر میں پناہ لی تھی۔ لہذا عدم تحفظ کے احساس سے بے یقینی اور بے اطمینانی پوری فضا پر

چھا جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پھر سے تازہ ہو جاتے ہیں۔ مرزا صاحب کہتے ہیں:

”مگر بھائی رفتہ رفتہ ہم نے اس سمندری شہر میں بسر کرنا سیکھ لیا۔ اب تم سوچ رہے ہو کہ

مرزا گڑے مردے اُکھاڑ رہا ہے۔ بالکل ٹھیک سوچ رہے ہو۔ ارے ہم نے تو مردے کو

داب کے سومن مٹی اس پہ ڈال دی تھی سب کچھ بھلا کے یاں بیٹھے ہوئے تھے۔ مگر اب

جانے کیوں وہ باتیں یاد آرہی ہیں، جیسے ابھی کل کی بات ہو۔“ ۲

اس ناول میں مشاعروں کا کافی ذکر ہے۔ اس طرح یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس

وقت پاکستان میں دو ہی چیزیں ہیں ایک تشدد اور دوسرا مشاعرہ۔ لیکن مشاعرے میں لوگوں کی اس قدر

دلچسپی بھی خود فراموشی کی ایک کوشش نظر آتی ہے۔ لوگ سب کچھ بھول کے مشاعرے میں غرق ہو جانا

چاہتے ہیں۔ سو مجو بھائی معمول کے مطابق ہر مشاعرے میں موجود ہوتے ہیں۔ اس روز بھی وہ مشاعرے

میں گئے ہوتے ہیں اور کرفیو کی وجہ سے گھر نہیں لوٹ پاتے۔ جو اد وقت گزاری کے لیے ایک کتاب تلاش

کرنے لگتا ہے جو وہ پچھلے دنوں لایا تھا۔ اسی کتاب کی اُلٹ پلٹ میں اسے کئی خط ہاتھ آتے ہیں۔

۱۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۳۸۷

۲۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۲۹۹-۳۰۰

وہ حیرت سے ان کو دیکھتا ہے۔ پھوپھی اماں کا خط دیکھ کر اسے یاد بھی نہیں آتا یہ اس کے پاس کب آیا تھا۔ میمونہ اور چھوٹے میاں کا خط بھی اسے ملتا ہے۔ وہ ان سب خطوط کو پڑھتا ہے۔ اب اسے یاد آتا ہے کہ یہ خط اس زمانے میں اس تک پہنچے جس زمانے میں وہ عشق کے نشے میں دنیا و مافیہا سے بے خبر تھا۔ عشرت کے سوا اسے کچھ یاد نہ تھا۔

اتنے دنوں بعد ان خطوں کو پڑھ کر اس کے اندر احساس جرم پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ پھوپھی جنھوں نے اسے پال پوس کر بڑا کیا، اسے آرام پہنچانے کے لیے خود تکلیفیں اٹھائیں، ان کے لاکھ بلانے پر بھی وہ ان سے ملنے نہیں گیا۔ حتیٰ کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ پھوپھی اماں نے بڑی حسرت سے اسے خط لکھا تھا کہ ایک بار وہ آ کر اپنی شکل ہی دکھا جائے۔ پھر میمونہ نے پھوپھی اماں کی بیماری کا خط لکھا، اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا۔ آخری خط چھوٹے میاں نے پھوپھی کے انتقال کا بھیجا۔ اس پر بھی اس نے کوئی خبر نہ لی۔

جواد خود کو لعنت ملامت کرتا ہے اور جلد از جلد ہندوستان جانے کا قصد کرتا ہے۔ تاکہ کسی طرح ویاس پور میں جو لوگ زندہ ہیں ان سے معافی ہی مانگ لے، لیکن میمونہ کا سامنا کرنے سے ڈرتا ہے۔ بہر حال بہت کش مکش کے بعد مجوا سے اس سفر پر روانہ کرتا ہے، اور جواد آخر کار ویاس پور پہنچ جاتا ہے۔ اپنے وطن، اپنے لوگوں سے ملنے کا احساس ہی اسے مسرور کر دیتا ہے۔ ریل کے ڈبے میں بیٹھے ویاس پور کے اجنبی مسافر بھی اسے اپنے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ درخت انھیں اپنی جانب کھینچنے لگتے ہیں:

”تیزی سے گزرتے درخت مجھے جانے پہچانے لگ رہے تھے۔ بس یوں لگ رہا تھا کہ

میں ان سب کو پہچانتا ہوں اور ان سب نے مجھے پہچان لیا ہے۔ مسرت اندر سے

اُبل پڑ رہی تھی اور درختوں تک پہنچنے کے لیے بے تاب تھی۔“^۱

اس ناول سے قبل انتظار حسین کے دونوں اہم ناول ’بستی‘ اور ’تذکرہ‘ کا مطالعہ کرتے ہوئے

دیکھا جا چکا ہے کہ ان کے نزدیک درختوں کی کیا اہمیت ہے۔ ان کے یہاں پیڑ پودے اور تمام قدرتی

^۱ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۹۹

مناظر انسانی وجود کا حصہ ہیں۔ یا یہ کہ ان کی اہمیت اتنی بڑھ گئی ہے کہ انسانی وجود ہی درختوں کا ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

”یہاں دوہی تو بزرگ تھے۔ دادامیاں اور نیم۔ جیسے دونوں ہم عمر ہوں۔“^۱

.....

”ہم دونوں تو بس اس کے آس پاس ہی منڈلاتے رہتے تھے، جیسے اسی کا حصہ ہوں، جیسے میمونہ اس کے تنے سے نگلی ہو، دھیرے دھیرے اور میں جیسے اس کی ٹہنیوں میں سے ایک ٹہنی۔“^۲

اور جب جواد پاکستان میں درختوں کو یاد کرتا ہے تو یہ وہی درخت ہیں جن کے ساتھ وہ پلا بڑھا تھا:

”وہ اور درخت ہیں جن سے میری یادیں وابستہ ہیں۔ وہ میرے اپنے درخت ہیں یا کہہ لو کہ تھے۔“ اور یہ کہتے کہتے ایک پورا جنگل میرے تصور میں پھر گیا۔ کیا درخت تھے، ڈراتے بھی تھے، رجھاتے بھی تھے۔“^۳

یہ تمام تراشے ظاہر کرتے ہیں کہ ان درختوں سے جواد کی ذات کا گہرا تعلق ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ یہ درخت ہمیں زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح قدرتی مناظر اور انسانی وجود ایک دوسرے میں ضم ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔

جواد جب پلیٹ فارم پر اترتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا وہ برسوں پہلے چھوڑ گیا تھا۔ لیکن جب وہ اپنے گھر ’دلکشا‘ پہنچتا ہے تو اسے دلکشا کی جگہ اینٹوں کا ڈھیر نظر آتا ہے۔ ٹوٹی پھوٹی دیواروں کے درمیان بس ایک زینہ باقی رہ جاتا ہے، جسے وہ بہ مشکل پہچان پاتا ہے۔ یہ سارے منظر دیکھ کر وہ غم سے نڈھال ہو جاتا ہے:

^۱ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے ص: ۱۴۰

^۲ ایضاً، ص: ۱۴۰-۱۴۱

^۳ ایضاً، ص: ۱۱

”ڈھٹی ہوئی عمارت میں بس ایک زینہ ہوتا ہے جو اپنی شکل کو کسی نہ کسی طور پر برقرار رکھتا ہے۔

صاف ستھری سیڑھی پر بیٹھ کر میں نے اپنے آپ کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی۔ میں بھی جیسے ملبہ بننے لگا تھا۔“^۱

جواد اپنے بکھرے وجود کو سمیٹنے کی غرض سے ہی ہندوستان آتا ہے، لیکن یہاں آ کر خود کو اور زیادہ بکھرتا محسوس کرتا ہے۔ وہ حیرانی سے چاروں طرف دیکھتا ہے کہ کوئی شناسا نظر آ جائے تاکہ اس مکان اور اس کے مکینوں کی کچھ خبر پاسکے۔ آخر کار اسے بھوپت کا بیٹا بھولول جاتا ہے جو اسے بتاتا ہے کہ اس کے گھر کے جو افراد بچے ہیں وہ پرانی حویلی میں ہیں۔

سارا منظر اسے بدلا بدلا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا ذہن ماضی کی یادوں میں غوطے کھانے لگتا ہے۔ بچپن سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ اپنے بچپن اور ماضی کے جواد کو وہ خود سے الگ وجود تصور کرتا ہے:

”میں اصل میں ان دنوں من تھا۔ جواد تو میں رفتہ رفتہ بنا، اور اس فضا کے ساتھ ساتھ ایک چھوٹا سا لڑکا درختوں کے نیچے واہی تو واہی پھرتا بس جیسے نظروں کے سامنے آن کھڑا ہوا ہو۔ جیسے وہ میرے وجود سے الگ ایک وجود تھا جو گزرے وقت کے ساتھ کہیں گم ہو گیا تھا۔ میں نے اسے ایسے دیکھا جیسے یہ میں نہیں ہوں۔ کوئی اور ہے۔ صیغہ غائب، جب دیکھو میمونہ کے ساتھ چپکا ہوا، دونوں ہی واہی تو واہی پھرتے تھے۔“^۲

یہاں یہ ذکر بے جا نہ ہوگا کہ جواد کی یہ ذہنی کیفیت انتظار حسین کے ناول ’تذکرہ‘ کے اخلاق کی ذہنی کیفیت سے ملتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کیفیت انتظار حسین کے کرداروں کی نہیں بلکہ خود ان کی ذہنی کیفیت کی غمازی ہے۔

میمونہ سے ملاقات جواد کو ایک لمحہ کے لیے ساکت کر دیتا ہے۔ میمونہ کی عمر اب ڈھلنے لگی ہے۔ وہ پرانی حویلی میں چھوٹے میاں اور بڑی بھابھی کے ساتھ رہتی ہے، اور حویلی کے ہی ایک حصے میں اسکول چلاتی ہے۔ جواد کو دیکھ کر اس کا کوئی رد عمل ظاہر نہیں ہوتا۔

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۱۰۴

۲۔ ایضاً، ص: ۱۰۵

بہر حال ان تمام ناسازگار حالات کے باوجود جواد اب خود کو پرسکون محسوس کر رہا تھا۔ کیوں کہ برسوں سے اس کے وجود کا جو حصہ کٹ کر یہاں رہ گیا تھا وہ اسے پھر سے جڑتا ہوا محسوس ہوا:

”لگ رہا تھا کہ میرے سارے بکھرے اجزاء مجھ سے آن جڑے ہیں مع من کے۔ اور اب میں اکٹھا ہوں اور سالم۔“^۱

جلد ہی جواد اور میمونہ ایک دوسرے سے بے تکلف ہو جاتے ہیں اور جب بھی موقع ملتا وہ ان زمانوں کو یاد کرتے ہیں جو بچپن میں ایک دوسرے کے ساتھ گزارے تھے۔ کبھی کوئی واقعہ جواد کو یاد آتا ہے تو کبھی میمونہ کو کوئی بھولی بسری بات یاد آ جاتی ہے اور اس طرح پہروں دونوں ماضی سے کچھ مسرت چرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ انھیں یادوں کے سہارے وہ زندہ ہیں۔ یادیں ہی ان کی زندگی کی دولت ہیں۔ لیکن مسعود اشعر لکھتے ہیں:

”یہاں نو سٹلجیا بکھر کر ریزہ ریزہ ہو گیا ہے۔ یہاں ماضی اور پرانے رشتوں کے لیے ایک کسک تو موجود ہے، لیکن اس کسک پر یہ احساس حاوی ہے کہ ماضی کے ساتھ رشتہ ٹوٹ چکا ہے اب اسے جوڑا نہیں جاسکتا۔ اب وہ ماضی نہیں رہا جسے ہم اپنے سینے سے لگائے پھرتے تھے۔ اب نو سٹلجیا نہیں، خوف ہے، ڈر ہے، انتباہ ہے۔“^۲

یہ صحیح ہے کہ ماضی کے ساتھ انسان ہمیشہ نہیں رہ سکتا۔ ہر ’آج‘ ایک دن گزرے ہوئے ’کل‘ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اسی لیے وہ ماضی کہلاتا ہے۔ لیکن اہم یہ ہے کہ ہم ماضی سے رشتہ ٹوٹنے کے بعد بھی اس سے جڑے رہتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مکمل طور پر انسان ماضی سے کبھی الگ نہیں ہو پاتا کہیں نہ کہیں یہ رشتہ برقرار رہتا ہے۔ اور ماضی کو یاد کر کے اگر ہم کبھی دکھی ہوتے ہیں تو کئی بار ہمارے چہروں پر خوشی کی ایک لہر بھی دوڑ جاتی ہے۔ جواد اور میمونہ کے ساتھ بھی ایسا ہوتا ہے۔ لہذا ہم پرانے رشتوں اور ان سے جڑی یادوں کو خوف یا ڈر کا نام نہیں دے سکتے۔

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۱۲۵

۲۔ مسعود اشعر۔ آگے سمندر ہے (مضمون)، بشمولہ۔ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۷۸

وہ دن جو جواد کو بڑی مشکلوں سے میسر آئے تھے۔ انھیں وہ خوب جی بھر کے جینا چاہتا ہے۔ اپنے وطن پہنچ کر اسے ایک قسم کا اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ اسی درمیان بڑی بھابھی جواد کے پاس میمونہ سے اس کی شادی کرنے کا ذکر چھیڑ دیتی ہیں۔ جواد فوراً سمجھ نہیں پاتا کہ کیا کرے، کیا کہے۔ لہذا ان سب باتوں کا اسے سامنا نہ کرنا پڑے، وہ خیرل بھائی سے ملنے چلا جاتا ہے۔ خیرل بھائی کی حالت دیکھ کر اسے مایوسی ہوتی ہے، پھر وہ اپنی چھوٹی پھوپھو اور خالو سے ملنے اور نگ آباد جاتا ہے۔ وہاں بھی اسے مایوسی ہی ملتی ہے۔ سارے لوگ زندہ تھے مگر ان میں زندگی کی کوئی رمت باقی نہ تھی۔

تقسیم کے بعد ہزاروں گھروں کا یہی حال تھا۔ بہت سے افراد ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور ان کے پیچھے ہندوستان میں رہ جانے والے ان کے خاندان کے باقی افراد کو ایسی ہی تباہی و بربادی کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ زندہ تو رہے، لیکن چلتی پھرتی لاش بن کر۔ کیوں کہ ان کے عزیز، جن سے ان کی زندگی میں رونق تھی، وہ ان کی نظروں سے ہمیشہ کے لیے دور ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ اور بھی دوسرے مسائل تھے جن میں مالی پریشانی سب سے اہم تھی۔

بہر حال جواد ماضی اور حال کی تمام یادوں کو سیٹے پھر پاکستان لوٹ آتا ہے۔ جواد ہندوستان سے لوٹ تو آتا ہے لیکن اس کی روح مضطرب ہے۔ وہ خود کو پہلے سے بھی زیادہ گنہگار محسوس کرتا ہے۔ اسے گناہ کا احساس اور شدت سے جکڑ لیتا ہے۔ مجو بھائی اس کے اس احساس کو اور بھی پختہ کر دیتے ہیں:

”تم نے سفر کا کٹ بھی اٹھایا اور اسے پایہ تکمیل تک بھی نہیں پہنچایا۔ تم سفر کو ادھورا چھوڑ

آئے ہو۔ یہ آدھ چھوٹا سفر تمہیں ستائے گا۔ اور پیارے میرا خیال ہے کہ اس نے تمہیں

ستانا شروع کر دیا ہے۔“^۱

اور واقعی یہی ہوا بھی تھا۔ جس رات مجو نے یہ بات کہی تھی اس کے بعد کسی رات جواد کو نیند نہ آئی۔ عجیب سی الجھن اور بے چینی اس کے دماغ پر چھا گئی، وہ بے شک سفر سے لوٹ آیا تھا لیکن اس کا ذہن مستقل سفر پر تھا۔ نہ جانے کب کب کی باتیں اسے یاد آئیں اور وہ انھیں میں الجھا رہتا۔ انھیں یادوں

^۱ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۱۸۷

کے ساتھ ساتھ، اپنی مٹی اور میمونہ سے بچھڑنے کا دکھ اور احساس جرم، اسے بے چین کر دیتا ہے۔ اپنے وطن کی ایک ایک چیز اسے اپنی جانب کھینچتی ہے۔ بچھڑے وطن کی یاد اسے پہلے بھی ستایا کرتی تھی لیکن اس سفر نے اس میں شدت پیدا کر دیا تھا کیوں کہ:

”زمین بڑی کم بخت چیز ہے۔ جب تک اس کا خیال نہ آئے اس وقت تک خیریت

ہے۔..... لیکن اگر ایک مرتبہ اس کا خیال آجائے تو بس پھر وہ پکڑ لیتی ہے۔“

نتیجتاً وہ گھوم پھر کر اسی زمین میں پناہ لینا چاہتا ہے جسے بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے اور جہاں واپسی ممکن نہیں۔ وہ ماضی میں ذہنی پناہ حاصل کرتا ہے۔

اسی کیفیت کا اظہار انتظار حسین نے ناول میں اسپین میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان کے ذریعے بھی کیا ہے، جہاں کبھی اسلامی تہذیب ہر طور پر اپنے عروج پر تھی وہیں اسے انحطاط کا سامنا کرنا پڑا۔ سب کچھ مٹ گیا تباہ ہو گیا، لیکن آج بھی ہمارا ذہن اسی زریں دور میں سفر کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح ناول کے موضوع سے مناسبت رکھتے ہوئے کچھ کتھاؤں کے حصے بھی پورے ناول میں جا بجا پیش کیے گئے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک اس طرح کے قصوں یا تاریخوں کو پیش کرنے میں مدد کرتی ہے۔

ناول کا آخری حصہ وہ ہے جب جواد دنگائیوں کی گولی کا نشانہ بنتا ہے۔ گولی سر میں لگتی ہے۔ وقت پر ہسپتال پہنچا دیے جانے کی وجہ سے بچ بھی جاتا ہے۔ لیکن اس کا ذہن مستقل یادوں کے گھنے جنگل میں چکر کاٹنے لگتا ہے۔ کچھ اس طرح جیسے وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھا ہو۔

شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کے دماغ میں بچپن اور جوانی کی یادیں، تاریخ اور جاتک کتھائیں وغیرہ سب آپس میں گڈمڈ ہوتی رہتی ہیں۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

”اس کے (جواد کے) شعور اور تحت الشعور کے درمیان ایک پیہم کش مکش اور جنگ چھڑ

جاتی ہے اور اسی طرح دماغ کی حضوری اور فراموش کاری کے مابین بھی۔ ذہن اب ایسا

بھور نظر آنے لگتا ہے جس میں ماضی کی یادوں کے پر شور ریلے آکر گرتے رہتے ہیں۔ ایک

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۹۷

یاد دوسری یاد کو ہوا دیتی رہتی ہے اور یہ یادیں گلیوں کا ایک جال سا بنتی چلی جاتی ہیں، جن سے باہر نکل آنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔^۱

اسی درمیان مجھ کا غائب ہو جانا جواد کے ذہن کو اور بھی اُلجھا دیتا ہے۔ مجھ ہی اس کا ایک دوست تھا، وہ بھی نہیں رہا۔ اس صدمے سے نکلنا اس کے لیے مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے:

”اب میں اکیلا تھا۔ بالکل اکیلا، جیسے رات پڑ گئی ہو اور میں اکیلا جنگل میں چلتا..... چلنا کیا معنی میں تو جما بیٹھا تھا جہاں بیٹھا تھا۔ بس وہیں جما کا جمارہ گیا تھا۔ لگتا تھا کہ اب میں یہاں سے ہل نہیں سکتا۔ جگہ نے جہاں میں بیٹھا ہوں مجھے باندھ لیا ہے۔ میں بندھا بیٹھا رہا۔ پتہ نہیں کتنی دیر تک وقت کا احساس باقی رہا ہوتا تو اندازہ ہوتا کہ کتنی دیر تک میں یوں دم بخود بیٹھا رہا۔“^۲

ظاہر ہے رات سے مراد یہ خوف و دہشت سے بھرا زمانہ ہے، جس میں سب سے کچھڑ کر زندہ رہنے پر آدمی مجبور ہے۔ یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جنھوں نے ہجرت کی گویا اسے کالے پانی کی سزا ملی ہو۔ جواد آج بھی اسی ایک وقت میں زندہ ہے جو گزر کر ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ لہذا اس کے نزدیک وقت کے کوئی معنی نہیں رہ گئے۔ اور اس طرح وقت کا احساس مٹ چکا۔ ایسی صورت میں انسان کے جھے بیٹھے رہنے کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ یہاں جھے رہنے کے معنی ہیں زندگی کے ٹھہر جانے کے۔ اپنی جگہ سے کچھڑ کر انسان کی زندگی رُک جاتی ہے۔ رُکنا ان معنوں میں کہ اس زندگی میں پہلے کی طرح کوئی خوشی کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ لوگ زندہ ہیں لیکن کسی مشین کی طرح۔ روز و شب گزرتے رہے، وقت کا پتہ نہ چلا دم بخود بیٹھے رہے، جیسے زمانے کے طور سمجھ سے بالاتر ہوں۔



۱۔ اسلوب احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول، ص: ۳۹۹

۲۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۳۲۱-۳۲۲

باب پنجم خاتمه کلام

خاتمہ کلام

’مہاجر‘ لفظ ہی ایک طرح کے زیاں کا احساس دلاتا ہے۔ یہ لفظ ہم خود کے لیے استعمال کریں، یا کسی دوسرے کے لیے، دونوں ہی صورتوں میں انسان کے وجود سے بہت کچھ الگ ہونے اور اس طرح اس کی پہچان گم ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

اگر ہم ’ہجرت‘ کے لغوی معنی پر غور کریں، جو جدائی، علاحدگی، مفارقت وغیرہ کے ہیں، تو ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہ معانی بھی مہاجر کے احساسِ زیاں و احساسِ تنہائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اس مقالے میں چوں کہ اردو ناولوں کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں خاص طور سے وہی کردار زیر بحث آئے ہیں جنہوں نے ہندوستان سے پاکستان یا پاکستان سے ہندوستان ہجرت کی اور مہاجر اور شرنارتھی کہلائے۔ لیکن دنیا میں ایسی کوئی جگہ نہیں، جہاں بے شمار لوگ ہجرت کے تجربے سے نہ گزر رہے ہوں، اور آج بھی نہ گزر رہے ہوں۔

یوں تو ہجرت کا سلسلہ زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے، یا یوں کہیں کہ روزِ اوّل سے ہے اور اس کا ثبوت آدم و حوا کی جنت سے زمین کی طرف ہجرت ہے۔ اس کے بعد جتنے انبیاء گزرے، ان میں تقریباً سب کو کبھی نہ کبھی ہجرت کرنا پڑی۔ اس کے علاوہ مختلف مذاہب میں کسی نہ کسی صورت میں ہجرت کی روایت موجود ہے۔

ہجرت کی مذہبی روایتوں کے بعد اگر ہم عام لوگوں کی زندگی میں ذرا پیچھے تک سفر کر کے دیکھیں، تو ایسی بہت سی شہادتیں موجود ہیں، جو ہمیں یہ بتاتی ہیں کہ جب انسانی زندگی کی شروعات ہوئی تھی تو ان کے رہنے کا کوئی باقاعدہ ٹھکانا نہیں تھا۔ لہذا اکثر سفر میں رہنا پڑتا تھا۔ انسان تھوڑے دنوں تک کہیں رکنے کے بعد پھر کسی نئی جگہ کی تلاش میں نکل پڑتا اور ہجرت کا سلسلہ کبھی ختم نہ ہوتا۔

ہجرت کا استعمال زیادہ تر اصطلاحی معنوں میں ہی کیا جاتا ہے۔ یعنی آدمی کا اپنی جائے پیدائش سے جدا ہو جانے کے معنی میں۔ اس لحاظ سے ہم سب سے عظیم اور مقدس ہجرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

کی ہجرت کو مانتے ہیں۔ عظیم اس لیے کہ یہ ہجرت آں حضرتؑ نے کی تھی اور مقدس اس لیے کہ یہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے اپنے مذہب کی حفاظت کے لیے کی گئی۔ آپؐ نے اپنی جائے پیدائش مکہ سے مدینہ ہجرت کی اور آپؐ کو بھی اپنے شہر سے نکھڑنے کا بہت غم ہوا۔ مذہبی اعتبار سے یہ ہجرت مسلمانوں کے یہاں بے حد اہم ہے۔ اس لیے بعض علما کا یہ بھی خیال رہا ہے کہ ہجرت کی اصطلاح صرف اس ہجرت یعنی 'ہجرت رسول' کے لیے مخصوص رہے۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ اپنی جائے پیدائش یا آبائی وطن کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ چلے جانے کو ہجرت کہتے ہیں، اور بیش تر ہجرتیں مجبوری میں اختیار کی جاتی ہیں۔ کبھی جنگ و خانہ جنگی کی وجہ سے پیدا ہونے والے ابتر حالات، کبھی ریاستی جبر و استبداد، کبھی تلاشِ معاش یا بعض اوقات تقسیمِ وطن، لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہند اور پھر اس کے بعد بڑے پیمانے پر کی جانے والی ہجرت، انسانی تاریخ کا بہت بڑا سانحہ ہے۔ اس ہجرت نے نہ صرف لوگوں کے جسموں کو متاثر کیا، بلکہ ان کی روحوں کو بھی مجروح کیا۔

ایسا نہیں کہ تقسیمِ صرف ہندوستان کو دیکھنی پڑی دوسرے ممالک بھی تقسیم ہوئے ہیں۔ مثلاً روس کے کئی ٹکڑے ہو گئے، لیکن ٹکڑوں میں بننے کے بعد بھی یہاں کے لوگ اس طرح متاثر نہیں ہوئے جس طرح ہندوستان کے لوگ ہوئے۔ جرمنی بھی تقسیم کے عمل سے گزرا۔ جن لوگوں کے عزیز رشتے دار سرحد کی دوسری طرف رہ گئے، انھیں جدائی کے صدمے سے ضرور دوچار ہونا پڑا۔ لیکن ایک تو یہ کہ اس تقسیم کی وجہ سے اتنی بڑی تعداد میں تبادلہ آبادی نہیں ہوئی جتنی بڑی تعداد میں ہندوستان اور پاکستان میں ہوئی تھی۔ دوسرے یہ کہ مذہب کے نام پر ہونے والی تقسیمِ ہند میں ایک فرقے نے دوسرے فرقے پر ظلم و ستم کی انتہا کر دی۔ خون کی ندیاں بہیں، بُری طرح سے لوگ مارے گئے، اور جو زندہ بچ گئے ان میں سے بعض افرادِ مردوں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے۔

لہذا تقسیمِ ہند کا جیسا اثر ہندوستان یا پاکستان میں بڑی تعداد میں مہاجرین کے ذہنوں پر ہوا، ایسا دنیا میں کہیں اور نہیں ہوا۔

ہجرت کا تعلق ظاہر سے زیادہ باطن سے ہے۔ اپنی مٹی سے جدا ہو کر انسان کہیں انجانی جگہ پر بس تو جاتا ہے، لیکن اس کا اپنا وطن اس کے باطن میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ اس طرح سابقہ وطن سے مہاجر کا جسم تو جدا ہو جاتا ہے، لیکن روح وہیں بھٹکتی رہتی ہے۔

ہجرت کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ انسان اپنی جائے پیدائش کو چھوڑ کر اپنے ملک کے اندر ہی کسی دوسرے خطے میں جا کر بس جاتا ہے۔ بعض اوقات تلاشِ معاش میں آدمی تھوڑے دنوں کے لیے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو جاتا ہے۔

بہر حال کبھی کوئی ایک اور کبھی ایک سے زیادہ اسباب ہو سکتے ہیں، جن کی بنا پر انسان ہجرت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ کبھی اپنی مرضی، اپنی خوشی سے بھی ہجرت اختیار کی جاتی ہے۔ اسے ہم 'اختیاری' ہجرت کا نام دے سکتے ہیں۔

سیاسی وجوہ سے بھی لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ مثلاً دو ملکوں کے درمیان ہونے والی جنگوں کے نتیجے میں کبھی کبھی لوگوں کو دوسرے ملکوں میں پناہ لینا پڑتی ہے۔ خانہ جنگی میں بھی لوگ پریشان ہو کر جان و مال، عزت و آبرو بچانے کی غرض سے کسی دوسرے ملک ہجرت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ حکومت کے بے جا ظلم و جور سے تنگ آ کر بھی لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہجرت کی ان سیاسی وجوہات کے علاوہ بھی کچھ اسباب ہیں۔ کچھ لوگ اپنی اقتصادی ضروریات پوری کرنے کے لیے ہجرت کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے لوگ بہتر معاشی زندگی گزارنے کے لیے امریکہ، انگلینڈ وغیرہ ملکوں میں جا کر بس چکے ہیں۔ سیلاب، قحط و خشک سالی وغیرہ قدرتی آفات بھی لوگوں کی ہجرت کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً چند سال قبل ۲۰۰۴ء میں آئی سنائی لہروں میں انڈونیشیا، ملیشیا، سری لنکا اور ہندوستان کے لاکھوں لوگ اور ان کے گھر بار بہہ گئے اور جو لوگ بچ گئے وہ سب کہیں نہ کہیں مہاجر کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔

ایک ہجرت وہ بھی ہے جو رشتہ ازدواج میں بندھ جانے کے بعد عورتوں کو لازمی طور پر کرنی ہوتی ہے۔ سلسلہ زمانے سے چلا آرہا ہے اور آج بھی جاری ہے۔ تعلیم حاصل کرنے یا روزگار حاصل کرنے کی غرض سے بھی لوگ کل وقتی یا جزوقتی ہجرت کرتے ہیں۔ تہذیبی و مذہبی عقائد کی حفاظت اور

اپنے مذہب کے لوگوں کے ساتھ زندگی گزارنے کے ارادے سے بھی بہت سے لوگ دوسرے ملک ہجرت کرتے ہیں۔

ہجرت کی وجہ ان میں سے کوئی بھی ہو، لیکن ایک آدمی برسوں سے بے بسائے گھر کو چھوڑ کر جب ایک نئی جگہ جاتا ہے تو اس کے سامنے ہزاروں مسائل کھڑے ہوتے ہیں۔ بہت سے ظاہری مسائل کا حل مل جاتا ہے اور بہت سے مسائل کے ساتھ جینے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ لیکن وہ مسائل جن کا تعلق انسان کے باطن سے ہوتا ہے ان کا حل کسی طرح ممکن نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ اکثر مہاجرین، خاص طور سے وہ جو زیادہ حساس ہوتے ہیں، نفسیاتی پیچیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

ہجرت کا سفر ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل ہو جانے تک ہی ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ایک معاشرتی نظام سے بالکل مختلف معاشرتی نظام میں داخل ہونے اور اس نظام میں خود کو مستحکم کرنے تک یہ سفر جاری رہتا ہے، اور اس سفر میں طرح طرح کے مسائل درپیش ہوتے ہیں۔

نئے مقام پر ایک مہاجر کے لیے سب سے پہلا مسئلہ ذریعہ معاش کی تلاش کا ہوتا ہے۔ جس جگہ اور ماحول میں آدمی پیدا ہوتا ہے اس کے مطابق وہ اپنے مزاج سے مناسبت رکھتے ہوئے کوئی نہ کوئی پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن نئی جگہ پر اس کے مزاج اور صلاحیت کے مطابق روزگار ملنا مشکل ہوتا ہے۔ اور اس طرح اقتصادی ضروریات پوری کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ کبھی روزگار کا بہتر موقع بھی فراہم ہو جاتا ہے اور کبھی خستہ حالی بھی میسر آتی ہے۔ افغانستان کے مہاجرین، مختلف ممالک میں بکھرے ہیں۔ انہیں آج بھی دو وقت کی روٹی کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ ایسے لوگوں کا طرح طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔ عورتوں کو جنسی ہوس کا شکار بنایا جاتا ہے اور پھر انہیں مار ڈالا جاتا ہے یا بے یار و مددگار چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات ایسی عورتیں خود بھی جسم فروش کے پیشے میں ملوث ہو جاتی ہیں، تاکہ اپنا اور اپنوں کا گزارا کر سکیں۔

بہر حال مہاجر معاشی استحکام حاصل کرنے کے بعد نئے معاشرے کے نئے طور طریقوں کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ حالاں کہ اس کے ذہن میں وہ تہذیب، طور طریقے اور قدریں موجود ہوتی ہیں، جو اسے وراثت میں ملی تھیں۔ ورثے میں ملی تہذیب کو ترک کر کے نئی تہذیبی قدروں کو اپنانا بڑا مشکل عمل

ہوتا ہے۔ اس عمل میں پرانی اور نئی تہذیبی قدروں کا آپس میں تصادم ہوتا ہے، اور یہ تصادم زندگی میں طرح طرح کی پیچیدگیاں پیدا کر دیتی ہیں۔ نئی تہذیب کو اپنانے کے بعد بھی پرانی تہذیب ان کے اندر کہیں نہ کہیں زندہ رہتی ہے، جسے وہ اکثر حسرت سے یاد کرتے رہتے ہیں۔

ان مسائل کے علاوہ نئے ملک میں بعض اوقات مہاجرین کو نسلی بنیاد پر تشدد کا شکار بننا پڑتا ہے۔ ۲۰۰۹ء میں آسٹریلیا میں ہندوستانی طالب علموں پر آسٹریلیائی باشندوں کے جان لیوا حملے اس کی مثال ہیں۔ کبھی کبھی ملک کے اندر ہی ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں بس جانے کے بعد وہاں کے باشندے دوسری جگہ سے آنے والے لوگوں کو علاقائی تعصب کی وجہ سے قبول نہیں کرتے، اور انھیں وہاں سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں آدمی اپنے ملک میں ہو تو وہ اپنے آبائی شہر لوٹ سکتا ہے، لیکن یہ واقعہ اگر دوسرے ملک میں پیش آئے تو بڑا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ایک ملک سے دوسرے ملک جانا آسان نہیں۔

تقسیم ہند کے بعد کچھ عجیب سی صورت حال پیدا ہو گئی تھی۔ ہندوستان سے پاکستان جانے والوں کے لیے وہاں کا ہر علاقہ اجنبی تھا، اس لیے نئی جگہ پر ایڈجسٹمنٹ ایک بڑا مسئلہ تھا۔

ظاہر ہے نئی زمین مہاجرین کو ہر قدم پر اجنبیت کا احساس دلاتی ہے۔ ان کی نفسیاتی و ذہنی پیچیدگیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اپنی جڑوں سے کٹنے اور شناخت گم ہونے کا احساس شدید تر ہونے لگتا ہے۔ کسی بھی آدمی کی پہچان اس کے اپنے وطن، اپنی زمین اور اپنے معاشرے میں ہوتی ہے۔ اچانک ان سب کے چھن جانے سے پہچان بھی چھن جاتی ہے۔ پھر وہ تمام عمر اپنی پہچان کی تلاش میں رہتا ہے۔ یہ تلاش اسے ہمیشہ ماضی کے سفر پر لے جاتی ہے۔

مہاجر کا کل سرمایہ اس کا ماضی اور اس کی یاد ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنے گھر سے الگ نہیں ہوتا بلکہ اس گھر میں گزارے ایک ایک پل سے اس کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ دوست، رشتے دار، عزیز، تہذیب اور رسم و رواج جن سے انسان کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے، سب چھن جاتے ہیں، اور اس طرح وہ اپنے وجود میں ایک خلا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس خلا کو پورا کرنے کے لیے مہاجر اپنے گزرے دنوں کو حسرت سے یاد کرتا ہے۔

ایسے ہی مہاجرین کو اردو ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول یوں بھی حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس لیے کردار بھی حقیقی ہوتے ہیں۔ جو بھی مہاجر کردار مختلف ناولوں میں پیش کیے گئے ہیں، ان کے بارے میں گمان ہوتا ہے کہ یہ حقیقت میں بھی کہیں نہ کہیں اپنا وجود رکھتے ہیں۔

غیر معیاری ناولوں میں محض واقعات کا سلسلہ وار بیان ہوتا ہے، لیکن معیاری ناول زندگی کے گہرے اور حقیقی رنگ سے پُر ہوتے ہیں۔ ناول جتنا اصل کے قریب ہوتا ہے اس کے کردار بھی اتنے ہی زندہ معلوم ہوتے ہیں اور یہی کردار ناول کی ادبی اہمیت بڑھاتے ہیں۔

کرداروں کو اصل کے قریب لانے کے لیے ان کے خالق کا ان کے ظاہر و باطن دونوں سے بخوبی واقف ہونا ضروری ہے۔ یوں تو مورخ بھی کرداروں کو پیش کرتا ہے، لیکن ناول نگار کے پیش کردہ کرداروں اور مورخ کے کرداروں میں بنیادی فرق یہی ہے کہ مورخ کرداروں کے صرف ظاہری پہلو پر روشنی ڈالتا ہے، جب کہ ناول نگار کے سامنے اس کے ظاہر و باطن دونوں روشن ہوتے ہیں۔ اس طرح قاری انھیں بہتر طور پر سمجھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

عام طور سے کرداروں کو پوری طرح سمجھنا بے حد مشکل کام ہے۔ حقیقی زندگی میں بھی ہم اپنے ارد گرد پھیلے لوگوں کو بہت کم جان پاتے ہیں۔ کوئی شخص جو ہمارے بے حد قریب ہوتا ہے، اسے بھی ہم صرف اتنا ہی جانتے ہیں جتنا وہ ہم پر خود کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اندر ایک ناول نگار کی طرح انسان کے باطن تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے تمام مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بھی بروئے کار لا کر اپنے کرداروں کو اصل انسانوں کے قریب، ان سے زیادہ دلچسپ اور ہمیشہ زندہ رہنے والا بنا دیتا ہے۔

ناول میں عام طور سے کردار دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک مرکزی دوسرا ضمنی۔ تمام واقعات مرکزی کردار کے گرد گھومتے ہیں، جب کہ ضمنی کرداروں کا ہر عمل مرکزی کردار کے مختلف پہلوؤں کو زیادہ سے زیادہ روشن کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

ای۔ ایم فارسٹر نے کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ ایک سادہ (Flat) دوسرا تہ دار (Round)۔ سادہ کردار جامد ہوتے ہیں۔ ان کے اندر کوئی ایک صفت یا کچھ مخصوص صفات پائی جاتی

ہیں، جن کی بنا پر ان کی پہچان ہوتی ہے۔ ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ انھیں بہ آسانی یاد رکھا جاسکتا ہے۔ ان کرداروں کی اسی خوبی کی بنا پر ای۔ ایم۔ فارسٹر انھیں تہہ دار کرداروں پر ترجیح دیتے ہیں۔

تہہ دار کردار ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ ان کی حالت اور کیفیت میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس طرح وہ جیتے جاگتے انسانوں کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے اندر زندہ انسانوں کی طرح جذبات و احساسات موجود ہوتے ہیں۔ واقعات ان پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہ ایک پیچیدہ ذہن کے مالک بھی ہو سکتے ہیں۔ کسی واقعے یا عمل کے رد عمل میں ان کی اندرونی و بیرونی دنیا آپس میں متصادم ہوتی ہے اور ہمارے لیے یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ اس تصادم کا نتیجہ کیا نکلے گا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ تصادم اسے کسی مثبت نتیجے تک پہنچائے، لیکن عین ممکن ہے کہ واقعات اسے اس طرح متاثر کریں کہ وہ اس کے نتیجے میں منفی رویہ اختیار کر لے۔ اس لحاظ سے یہ کردار متحیر کرنے والے ہوتے ہیں۔ انسانوں کی فطرت کا یہ حقیقی رنگ تہہ دار کرداروں کے ذریعے ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔

اردو ناولوں میں زندگی کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کا سلسلہ تو پہلے ہی شروع ہو چکا تھا، لیکن حقیقت نگاری کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے بعد ہوتا ہے۔ اس قسم کی کردار نگاری میں کرداروں کی داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں سے سروکار ہوتا ہے۔ اس لیے کرداروں کے نفسیات کے گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کا رواج فرائد کے 'تحلیل نفسی' کے نظریے سے شروع ہوتا ہے۔ فرائد کے مطابق انسان کا ذہن تین حصوں میں بٹا ہوتا ہے۔ شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔

شعور کا تعلق ہوش و حواس سے ہے۔ تحت الشعور کا تعلق بھی شعور سے ہے۔ یہ وہ تجربات ہوتے ہیں جو انسان شعوری طور پر کرتا تو ہے لیکن وقت کے ساتھ انھیں بھولتا جاتا ہے، اور وہ تحت الشعور کا حصہ بنتے جاتے ہیں۔ لاشعور کا تعلق ان جذبات و احساسات، خواہشات اور جنسی جبلت سے ہے جو لاشعور میں جمع ہوتے رہتے ہیں۔ جن سے آدمی ناواقف ہوتا ہے، اور غیر شعوری طور پر آدمی کے اعمال سے ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔

فرائڈ کے نزدیک تیسرا حصہ یعنی لاشعور ہی انسان کے سارے حرکت و عمل کے لیے ذمہ دار ہے۔ لاشعور میں وہ باتیں پوشیدہ ہوتی ہیں، جو کسی وجہ سے شعوری طور پر دبا دی جاتی ہیں۔ وہ تمام خواہشات جن کی تکمیل نہیں ہو پاتی، اپنے اظہار کا کوئی نہ کوئی راستہ تلاش کرتی رہتی ہیں۔ خواب، ادب یا دوسرے فنون لطیفہ ان کے اظہار کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

ناولوں میں پیش کیے گئے کرداروں کے ذریعے انسان کی داخلی زندگی سے ہم واقف ہوتے ہیں۔ ناول نگاروں نے اس زندگی کو پیش کرنے کے لیے کرداروں کی نفسیات کو پیش نظر رکھا اور اس طرح کردار نگاری اندرون ذات کی تلاش بن گئی۔

پہلے کرداروں کو پیش کرنے کے دو طریقے تھے۔ ایک بیانیہ، دوسرا منطقی۔ ناول نگار دونوں میں سے کوئی ایک یا کبھی کبھی دونوں اسلوب کا استعمال کرتا تھا۔ بیانیہ اسلوب کے مطابق ناول نگار اپنے کردار کے بارے میں تمام باتیں بتاتا رہتا ہے۔ منطقی اسلوب میں کردار خود اپنے افعال و اعمال سے اپنا تعارف کراتا ہے۔ پہلے اسلوب میں ساری توجہ ناول نگار کی طرف ہوتی ہے جب کہ دوسرے میں خود کردار کی طرف۔ لیکن یہ دونوں اسلوب کردار کے ظاہر کا ہی پتہ دیتے ہیں۔

تحلیل نفسی کا تعلق کرداروں کی داخلی زندگی سے ہے لہذا کردار نگاری کے لیے اب ایک کے بجائے دونوں طریقے ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ مصنف کردار کے ظاہری طور طریقوں کو بیان کرنے کے علاوہ اس کی سوچ، داخلی کیفیات و محسوسات، کوئی مخصوص صفت وغیرہ سے بھی قاری کو آگاہ کرتا رہتا ہے۔ اس طرح ہمیں کرداروں کی نفسیات کا بہتر طور پر اندازہ ہوتا ہے۔

جب کرداروں کی خارجی زندگی کے مقابلے داخلی زندگی کی عکاسی کو زیادہ اہمیت دی گئی تو اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی جاگا کہ انسان کی زندگی صرف اتنی ہی نہیں ہوتی جتنی کہ 'حال' میں دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ اس سے زیادہ ماضی میں پوشیدہ ہوتی ہے، اور زندگی کا یہ پوشیدہ حصہ آدمی کے ذہنی ارتقاء، اس کی شخصیت کے نشیب و فراز، اس کے تمام اعمال میں دخیل ہوتا ہے۔ تحت الشعور ماضی کو محفوظ رکھتا ہے، اور تحت الشعور میں محفوظ یہ تجربے کبھی نہ کبھی شعور میں آتے رہتے ہیں۔ جس کا اثر انسان کی زندگی پر پڑتا ہے، اور ماضی کی بہت سی باتیں آدمی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کردار نگاری کے لیے ایک مخصوص تکنیک کا استعمال کیا گیا، جسے ہم 'شعور کی رو کی تکنیک' کے نام سے جانتے ہیں۔ خیالات کا سلسلہ انسان کے ذہن میں چلتا رہتا ہے، جس کا تعلق کبھی حال سے ہوتا ہے تو کبھی ماضی سے، یعنی انسان کا ذہن ماضی اور حال کے درمیان سفر کرتا رہتا ہے۔ اس سفر کے دوران کبھی کبھی وہ کسی واقعے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس طرح ہم کرداروں کی فکر، اس کی فطرت سے واقف ہوتے ہیں۔

چوں کہ اس تکنیک میں بیانیہ کے پرانے اسلوب کی طرح زمانی تسلسل نہیں برتا جاتا۔ اس لیے اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس میں بہت کم وقت میں کرداروں کی زندگی کے متعلق بہت کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ حال میں پیش آنے والا کوئی بہت چھوٹا سا واقعہ، ماضی میں ہونے والے کسی بڑے واقعے یا کبھی کبھی تو اس کردار کی زندگی کے بیش تر حصے کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ کردار کے ذہن میں تمام واقعات تازہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح قاری پر اس کی پوری زندگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس طرح کرداروں کو ان کے حقیقی رنگ میں پیش کرنے کے لیے یہ تکنیک بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ لیکن بہت کم ہی ناول نگاروں نے اس تکنیک کو بخوبی برتا ہے۔

اردو ناولوں میں جو مہاجر کردار پیش کیے گئے ہیں، ان میں بیش تر ایسے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے ان کے ظاہر سے زیادہ باطن کو جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ یہ کردار حال سے زیادہ ماضی میں جیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی کا یہ حصہ جو ان کے لیے قیمتی سرمایہ ہے، ماضی میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ ذہن اس کی تلاش میں ارادی یا غیر ارادی طور پر ماضی کے سفر پر چل پڑتا ہے۔ لہذا ان کرداروں کی زندگی کی عکاسی اندرونی خود کلامی یا شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعہ ہی بہتر طور پر ممکن ہے۔

اردو کے جن ناولوں میں مہاجر کرداروں کا استحصال دکھایا گیا ہے، ان میں قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ 'یا خدا' بھی قابل ذکر ہے۔ شہاب نے 'یا خدا' میں مہاجر عورتوں کے جنسی استحصال کی کہانی لکھی ہے۔ یہ ناولٹ پاکستان ہجرت کرنے والی عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور پاکستان میں مہاجر کیمپوں کی بد انتظامی کو بھی دکھاتا ہے۔

ناولٹ میں مرکزی کردار دلشاد کا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اسے ہندوستان اور پاکستان میں بار بار جنسی ہوس کا شکار بننا پڑا۔ پہلے تو لوگوں نے جبراً اس کی آبرو لوٹی، لیکن بعد میں اسے اپنی اور اپنی بچی کا پیٹ بھرنے کے لیے جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔

ناولٹ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی مذہب آدمی کی فطرت نہیں بدل سکتا۔ مذہب کے نام پر ہوئے فساد میں لوگوں نے نہ صرف غیر مذہب کی عورتوں اور لڑکیوں کی عصمت لوٹی بلکہ ہم مذہب عورتیں بھی ان کی درندگی کا شکار ہوئیں، اور اس طرح انسانیت کا خون دونوں مذہب کے لوگوں نے کیا۔ قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' گوتم بدھ کے زمانے سے لے کر آزادی ہند اور قیام پاکستان تک کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ آخری حصہ تقسیم ہند کے قبل اور بعد سے متعلق ہے۔

ابوالمنصور کمال 'آگ کا دریا' کا اہم کردار ہے۔ یہ کردار نام کے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ہر دور میں موجود ہے۔ آخری حصے میں مہاجر کی حیثیت سے کمال رضا کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو اپنے وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہے۔ کمال جب لندن سے اپنے وطن کی خدمت کی نیت سے ہندوستان آتا ہے تو اسے علم ہوتا ہے کہ سب کچھ بدل چکا ہے۔ دہرہ دون کی حویلی کسی مہاجر کو الاٹ ہو گئی ہے۔ اس سب کے باوجود وہ کوشش کرتا ہے کہ اسی ملک میں رہ کر کوئی ملازمت حاصل کر لے، کسی طرح حالات سدھر جائیں اور اسے اپنا وطن نہ چھوڑنا پڑے۔ لیکن جب ایک روز اسے اچانک معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حویلی گلفشاں جس میں وہ اپنے والدین کے ساتھ رہ رہا ہوتا ہے، متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی ہے، تو اسے آخر کار اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی ہجرت کرنی پڑتی ہے۔

وقت کا جبر کمال کو توڑ کر رکھ دیتا ہے اور وہ حالات سے سمجھوتا کر لیتا ہے۔ کمال کو پاکستان میں اور سب کچھ حاصل ہوتا ہے، لیکن ذہنی سکون میسر نہیں ہوتا۔ چمپا، جس نے اپنی تمام کش مکش کے بعد ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا تھا، کمال اسے اپنے مقابلے زیادہ خوش نصیب سمجھتا ہے کیوں کہ وہ تنگی کی حالت میں ایک بے حد معمولی زندگی گزارنے کے باوجود خوش تھی۔ اسے کسی بھی صورت میں اپنا ملک نہ چھوڑنے کا فیصلہ ذہنی سکون فراہم کرتا ہے۔

تقسیم طلعت کو بھی متاثر کرتی ہے۔ طلعت کو اپنے وطن سے بے حد محبت ہے، لیکن وہ انگلینڈ میں ہی رہائش اختیار کر لیتی ہے۔ کیوں کہ ملک تقسیم ہو کر اس کا اپنا نہ رہا تھا۔ لیکن وہ پھر بھی اس لیے مطمئن ہے کہ کم سے کم اس کا ماضی اس کا اپنا ہے اور حقیقت چاہے جو بھی ہو، اس کی نظر میں آج بھی اس کا وطن ہندوستان ہے۔ صرف رہائش انگلینڈ میں ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول 'آخر شب' کے ہم سفر بھی وسیع کینوس رکھتا ہے۔ ناول ۱۹۴۲ء کی جدوجہد آزادی سے لے کر قیام بنگلہ دیش کے عرصے پر محیط ہے۔ ویسے تو اس میں تاریخ، سیاست وغیرہ مختلف موضوعات شامل ہیں، لیکن اس کا اصل موضوع انقلابی تحریکیں ہیں۔

ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار اہم مہاجر کردار ہے۔ یہ کردار بھی کمال کی طرح وطن سے محبت کرتا ہے اور وطن کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ لیکن وقت اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسے بھی ہجرت کا راستہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔

دیپالی سرکار تحریک آزادی کی اہم کارکن ہے۔ یہ اور اس کے دوسرے ساتھی، ریحان، روزی، بنرجی، اومارائے وغیرہ۔ ڈھا کہ کے زیر زمین دہشت پسند ہیں، جو ملک کی آزادی کے لیے ہر وقت اپنی جان ہتھیلی پر لیے رہتے ہیں۔ دیپالی سرکار کئی بار اپنی جان خطرے میں ڈال کر تحریک کے منصوبوں کو کامیاب کرتی ہے۔ ساری جدوجہد کے بعد جب ہندوستان آزاد ہوتا ہے تو تقسیم بھی اسی کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ اور ڈھا کہ شہر دیپالی کے لیے پرایا ہو جاتا ہے۔ اس کا اپنا وطن جس کی آزادی کے لیے اس نے قربانیاں دی تھیں، جب آزاد ہوتا ہے تو اسے اس وطن کی بھی قربانی دینی پڑتی ہے۔ دھیرے دھیرے اس تحریک سے جڑے دیپالی کے سارے ساتھی ادھر ادھر بکھر جاتے ہیں۔

اس تحریک کا رہنما ریحان، جس سے دیپالی محبت کرتی ہے، آزادی کے بعد دولت و اقتدار حاصل کرنے کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ دیپالی اب بالکل اکیلی ہو جاتی ہے۔ حالات اسے ڈھا کہ چھوڑنے پر مجبور کرتے ہیں اور وہ اپنے خاندان کے ساتھ کلکتہ چلی جاتی ہے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد یہاں بھی ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں کہ دیپالی ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور مع خاندان پورٹ آف اسپین ہجرت کر جاتی ہے۔ یہاں دیپالی کی شادی ایک بیرسٹر سے ہوتی ہے، اور آخر کار یہ باغی لڑکی، جو

کبھی دہشت پسند گروہ کی فعال کارکن تھی، ایک عام سی زندگی گزارنے لگتی ہے۔ لیکن جلاوطنی کا غم اسے تا عمر ستاتا رہتا ہے۔

مصنفہ کا نقطہ نظر یہ ہے کہ وقت کے سامنے انسان کی ہستی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ آدمی کوششیں کرتا ہے، طرح طرح کے منصوبے بناتا ہے، لیکن وہی ہوتا ہے، جو وقت چاہتا ہے۔

یاسمین بلمونٹ بھی اس ناول میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ شروع شروع میں بظاہر معمولی نظر آنے والی یاسمین مجید، غیر معمولی شخصیت رکھتی ہے۔ کم پڑھے لکھے ہونے کے باوجود یہ اعلیٰ فکر کی مالک ہے۔

یاسمین کٹر مسلم گھرانے کی پروردہ ہے جو اپنے گھر اور پورے معاشرے سے بغاوت کرتی ہے، اور رقص سیکھنے کے لیے گھر چھوڑ دیتی ہے اور پھر لندن چلی جاتی ہے۔ کامیابی کی بلندیوں کو چھو کے وہ پھولے نہیں سماتی، لیکن اس کی یہ خوشی زیادہ دنوں برقرار نہیں رہ پاتی اور طرح طرح کے مصائب اسے آخر کار خود کشی پر مجبور کرتے ہیں۔

یاسمین جب لندن میں تنہا رہ جاتی ہے تو اس کے ذہن میں اپنی تہذیب، اپنے مذہب اور اپنے ملک کے سوا کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ اس کی بغاوت اپنی اصل کی طرف لوٹ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اسے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اپنی جڑوں میں ہی سکون حاصل ہو سکتا ہے۔ وہ زندہ رہتے ہوئے تو اپنے ملک واپس نہیں لوٹ سکتی تھی، اس لیے وہ ریحان کی بہن کو خط لکھتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کے جنازے کی نماز ڈھاکہ کی کسی مسجد میں پڑھا دی جائے، اور اس طرح وہ اپنے اپنوں میں لوٹ کر سکون کا سامان کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی نظر پورٹ آف اسپین کے ان مہاجرین پر بھی پڑتی ہے، جو برس ہا برس سے غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں، اور آج بھی ان کے دلوں میں اپنا وطن (ہندوستان) زندہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے 'چار ناولٹ' کے کردار بھی کسی نہ کسی سطح پر مہاجر کی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔

ناولٹ 'دلربا' کی ہیروئن گلنار، ایک تھیٹر کمپنی میں کام کرتی ہے اور ہمیشہ سفر میں رہتی ہے۔ کوئی مستقل ٹھکانا اسے میسر نہیں۔ وہ رفاقت حسین سے محبت کرتی ہے اور ہمیشہ کے لیے اس کی پناہ میں رہنا

چاہتی ہے، تاکہ اسے جلا وطنی کی زندگی سے نجات ملے۔ لیکن اس کی یہ جلا وطنی دور ہونا تو درکنار، وہ محبت کی دنیا سے بھی جلا وطن کر دی جاتی ہے۔

پوری عمر گزرنے کے بعد سہی، گلنار آخر میں اپنی جلا وطنی کا انتقام لے لیتی ہے۔ زندگی بھر وہ جس صدمے کے ساتھ جیتی رہی تھی، جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ اس کا بدلہ لیتی ہے اور ایسا کر کے اسے سکون حاصل ہوتا ہے۔

عورت اپنا سب کچھ لٹا کر بھی تنہا رہ جاتی ہے، یہی اس کا مقدر ہے۔ اس حقیقت کا قرۃ العین حیدر کو شدت سے احساس ہے، اور وہ اپنے ناولوں میں عموماً اس سچائی کو کسی نہ کسی زاویے سے موضوع گفتگو بناتی ہیں۔

’سیتا ہرن‘ میں سیتا میر چندانی کا کردار بھی ایسی ہی مثال ہے۔ رامائن کی سیتا کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ یہ سلسلہ زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ ہر زمانے میں عورتوں کا استحصال ہوتا رہا ہے اور راون، مختلف بھیس بدل کر سیتا کا ہرن کرتا رہا ہے۔ اس طرح یہاں اگر ’سیتا‘ عورت کی علامت ہے تو ’راون‘ مرد کی علامت بن جاتا ہے۔

سیتا میر چندانی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور آزاد خیال ہے۔ اسی آزاد خیالی کے نتیجے میں وہ مسلمان (جمیل) سے شادی کرتی ہے۔ لیکن یہ شادی ٹوٹ جاتی ہے، اور اس کے ساتھ ہی وہ خود بھی ہمیشہ کے لیے ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ سچی محبت کی تلاش میں مختلف لوگوں سے تعلق قائم کرتی ہے، لیکن کہیں بھی اسے ذہنی سکون حاصل نہیں ہوتا۔ ایک شہر سے دوسرے شہر بھٹکتی رہتی ہے۔ یہی جلا وطنی زندگی بھر اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ سیتا میر چندانی یوں بھی ایک مہاجر ہے، جو تقسیم ہند کے بعد سندھ (پاکستان) سے دہلی (ہندوستان) ہجرت کرتی ہے۔ جسمانی ہجرت کی تکلیف تو سیتا برداشت کر لیتی ہے کیوں کہ یہ تکلیف وقتی ہوتی ہے، لیکن اس ہجرت سے ذہن و دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ہجرت کے سبب پیدا ہونے والی محرومی اس کے اندر ایک خلا بنا دیتی ہے، جس کی تلافی کبھی نہیں ہو پاتی۔

اپنی مٹی سے محبت ہی کا جذبہ اسے بار بار عرفان کو حاصل کرنے کے لیے اکساتا ہے۔ عرفان چوں کہ پاکستان کا باشندہ ہے، لہذا وہ سوچتی ہے کہ اگر عرفان اسے اپنا لے گا، تو اس کا وطن بھی اسے پھر

سے اپنا لے گا، اور ایک بار پھر سے وہ سندھ کی شہری کہلائے گی۔ لیکن تمام کوششوں کے باوجود سیتا میر چندانی جسمانی و ذہنی دونوں سطح پر جلا وطنی کی زندگی گزارتی ہے۔

’چائے کے باغ‘ میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بعد، دونوں طرف کے لوگوں کے سامنے پیش آنے والی دقتوں کا معائنہ کیا ہے۔ خاص طور سے مصنفہ تقسیم کے بعد غریب مزدور طبقوں کی زندگی میں آنے والی بے جا پریشانیوں پر غور و فکر کرتی نظر آتی ہیں۔

اس طبقے سے تعلق رکھنے والے وہ لوگ، جو آسام میں برسوں سے رہتے آئے تھے، تقسیم کے بعد انھیں پاکستانی قرار دے کر پاکستان بھیج دیا جاتا ہے۔ پھر پاکستان میں انھیں ہندوستانی کہہ کر ہندوستان بھیج دیا جاتا ہے۔ غرض یہ بے وطن لوگ ادھر سے ادھر ڈھکیل دیے جاتے ہیں۔ ان کے پاس دھکے کھانے کے سوا کوئی چارہ نہیں، جب کہ وہ بے قصور ہیں۔ اس افسوس ناک صورت حال سے کسی کو کوئی سروکار نہیں۔ سیاست ان کے ساتھ یہ کھیل کھیل رہی ہے۔ یہ غریب، مجبور، بے وطن ادھر ادھر بھٹکنے پر مجبور ہیں۔

ان جلاوطنوں کے علاوہ ایک کردار اس میں راحت کاشانی کا ہے جو اپنی ذات سے جلاوطن، مستقل سفر میں ہے۔ وہ اپنی اصل سے فرار حاصل کرتی ہے اور پھر واجد کی بے وفائی اسے اس فرار سے بھی فرار پر مجبور کرتی ہے۔ بھٹکتے بھٹکتے وہ اپنی ذات تک کو فراموش کر دیتی ہے۔ اس کا اصل اس کے اندر کہیں دفن ہو جاتا ہے۔ وہ عیش و عشرت اور گلیمبر کی دنیا کی چکا چوند میں خود کو ڈبو دیتی ہے۔

لیکن اس کا اصل جو اس کے اندر کہیں دفن ہونے کے باوجود زندہ تھا، وہ اس کے لکھے ایک خط میں ظاہر ہوتا ہے، جو وہ اپنے والد کو جذباتی انداز میں لکھتی ہے۔ اور اسی خط سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف بھیس بدلنے کے بعد بھی اسے سچی خوشی نہیں ملتی۔ اور وہ دنیا کی بھیڑ میں تنہا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ایک جگہ راحت کے آبا و اجداد کے خانہ بدوش ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لہذا یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مستقل سفر میں رہنے کی یہ عادت اس کے لاشعور کا حصہ ہے۔ کیوں کہ خانہ بدوش کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتے۔ اس لحاظ سے جلا وطنی اس کی فطرت میں شامل ہے۔

’اگلے جنم موہے بیانا نہ کجی‘ کا تعلق خانگیوں کی زندگی سے ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہیں زندہ رہنے کے لیے ہر لمحے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ زندگی کے لیے یہ جنگ صرف محنت مشقت تک ہی ختم نہیں ہوتی، بلکہ ہر آن انہیں مردوں کے ہاتھوں ذہنی و جسمانی استحصال سے گزرنا پڑتا ہے۔

ریشک قمر ناولٹ کی ہیروئن ہے، اس کا پیشہ جگہ جگہ گھومنا اور گاجا کر کچھ پیسے کمانا ہے۔ اسی آمدنی سے وہ اپنا اور اپنے گھر والوں کا گزارا کرتی ہے۔ فرہاد کی مدد سے اسے مشاعرے میں شہرت بھی ملتی ہے، اور دولت بھی۔ ریشک قمر مختلف لوگوں سے رشتے قائم کرتی ہے، ان میں سے ایک شخص آویز ہمدانی کو وہ سچ مچ چاہنے لگتی ہے۔ وہ بھی اسے اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے، لیکن وہ فریبی ثابت ہوتا ہے۔ آویز ہمدانی سے اس کی ایک بیٹی ہوتی ہے۔

ریشک قمر اکیلی اپنی بیٹی کی پرورش کرتے ہوئے سترہ سال گزار دیتی ہے، اس انتظار میں کہ شاید آویز ہمدانی کو اس کا خیال آجائے اور وہ اس کے پاس آجائے، لیکن وہ کبھی واپس نہیں آتا۔

نام نہاد پیروں فقیروں کے چکر میں پڑ کر ریشک قمر اپنے سارے زیور تک بیچ ڈالتی ہے۔ محض اس لیے کہ اسے کسی طرح آویز کا پیہ معلوم ہو جائے۔ ہمدانی سے محبت ہونے کے بعد وہ کسی کی طرف نہیں دیکھتی، کیوں کہ وہ اس پیشے کو ذلیل سمجھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو اس پیشے سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ لیکن وہی ہوتا ہے جو قسمت میں لکھا ہوتا ہے۔

ریشک قمر کا انتظار ختم نہیں ہوتا اور وہ شب آویز ہمدانی کی تلاش میں کراچی جاتی ہے، لیکن یہ سفر بھی لا حاصل رہتا ہے۔ بد نصیبی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ قمر لاکھ کوششوں کے بعد بھی اپنی بیٹی ماہ پارہ کو غلط راستہ اختیار کرنے سے نہیں بچا پاتی۔ ماہ پارہ ماں کو چھوڑ کر اسمگلروں کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔

ریشک قمر اب بھی ہمدانی سے ملاقات کی امید رکھتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ اگر ہمدانی مل جائے تو اب بھی سب کچھ ٹھیک ہو سکتا ہے۔

ریشک قمر جن لوگوں کو اپنے پیچھے ہندوستان میں چھوڑ گئی تھی، انہیں ریشک قمر کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ ۱۹۷۱ء میں ہندو پاک کے درمیان ہونے والی جنگ کی وجہ سے دونوں ملکوں کے بیچ ڈاک پر پابندی لگادی گئی تھی۔ انجام کار اس کی اپنا ج بہن تڑپ تڑپ کر ختم ہو جاتی ہے، لیکن اسے اس کی موت کی خبر تک نہیں مل پاتی۔

پاکستان میں رشک قمر ہر طرف ٹھوکریں کھاتی ہے، پھر بھی شب آویز کا انتظار نہیں چھوڑتی، لیکن ایک روز جب اسے ماہ پارہ کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو وہ بالکل ٹوٹ جاتی ہے۔ بڑی محنت سے اس نے اب تک اپنے وجود کو سمیٹے رکھا تھا، اس خبر سے ریزہ ریزہ ہوتا محسوس کرتی ہے۔ وہ کسی طرح ہندوستان لوٹتی ہے، یہاں آکر اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔ تمام عمر کی جدوجہد کے بعد اسے ناکامی و نامرادی ہاتھ آتی ہے۔ جہاں سے قمرن زندگی کا سفر شروع کرتی ہے وقت ایک بار پھر اسے وہیں لاکھڑا کرتا ہے۔

انتظار حسین کا بھی بنیادی سروکار ہجرت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدہ نفسیات سے ہے۔ ان کی اصل شہرت تو ان کے افسانوں سے ہے لیکن ان کے بعض ناولوں کے مہاجر کردار قابل ذکر ہیں۔

انتظار حسین نے تقسیم کے موضوع پر پہلا اہم ناول ’بستی‘ لکھا۔ ہجرت سے پیدا ہونے والے حالات، بنگلہ دیش کی تقسیم کے لیے پاکستان میں ہر طرف تشدد کا ماحول اور اس تشدد کا لوگوں کے ذہنوں پر ہونے والا دہشت ناک اثر۔ یہ سب کچھ اس ناول میں سمٹ آیا ہے۔ اس کے علاوہ سیاست بھی موضوع گفتگو ہے، لیکن اس گفتگو کا کوئی واضح نتیجہ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ ناول کے تمام کردار خوف زدہ ہیں اور مستقبل کے لیے فکر مند۔

ناول کا مرکزی کردار ذاکر اور اس کے دوست ’شیراز‘ ٹی ہاؤس میں جمع ہو کر تبادلہ خیالات کرتے رہتے ہیں۔ ان کی یہ گفتگو ہمیں ان کی سوچ کا پتہ تو دیتی ہی ہے ساتھ ہی ساتھ مصنف کی فکر سے بھی آگاہ کراتی ہے۔ زمانے کے انتشار کا اثر ان سب کرداروں کے ذہنوں پر ہے۔ عصر حاضر میں جس طرح کسی شے کو ٹھہراؤ نہیں، اسی طرح ان کی سوچ بھی پائدار نہیں۔ یہ بہت دیر تک کسی بھی نظریے کا ساتھ نہیں دے پاتے۔

تقسیم کے بعد ذاکر یوپی کے ایک گاؤں روپ نگر سے لاہور ہجرت کرتا ہے۔ ہجرت کے بعد ذاکر ایک عرصے تک ماضی کی یاد سے غافل رہتا ہے، اور ایک دن اسے محسوس ہوتا ہے کہ یادیں اس کے اندر اپنا سراٹھانے لگی ہیں۔ پھر وہ مستقل یادوں میں ہی غرق رہتا ہے۔ اس یاد میں بیڑ پودے، چرند پرند

بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ذاکر کو صابرہ کی یاد بھی بہت بے چین کرتی ہے۔ اس نے کوشش تو یہی کی تھی کہ اپنی تاریخ سے پیچھا چھڑالے، لیکن ایسا ممکن نہیں۔ ماضی اور اس کی روایتوں کو یاد رکھنا انسان کی ضرورت بھی ہے، اور مجبوری بھی۔ کیوں کہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔

ہر طرف پھیلا ہنگامہ اور خوف و دہشت کا ماحول، ذاکر کے لاشعور میں پہلے سے موجود خوف و ہراس کی کیفیت کو اور تیز کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی حالت بگڑ جاتی ہے۔ وہ ہر چیز سے خوف محسوس کرنے لگتا ہے۔ کسی بھی حقیقت کا سامنا کرنے کی اس میں طاقت نہیں رہتی، گویا وہ زندگی سے ہار چکا ہے۔

یہ صورت حال جہاں ایک طرف ایک شخص کی انفرادی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے وہیں دوسری طرف لوگوں کی اجتماعی صورت حال کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب ہر انسان خوف میں جی رہا ہے۔

ذاکر کے والدین اپنی زندگی کا بیش تر حصہ ہندوستان میں گزارنے کے بعد ہجرت کرتے ہیں۔ بہت زمانے کے بعد انھیں اپنی حویلی کے اس کمرے کی چابی یاد آتی ہے، جس میں ان کے آبا و اجداد کی نشانیاں رکھی ہیں۔ حالاں کہ وہ حویلی، وہ کمرہ اور اس میں رکھی چیزیں کافی پیچھے چھوٹ چکی ہیں، لیکن ذاکر کی ماں کو اب بھی یقین ہے کہ اگر کمرے میں بند پشتینی چیزوں کو نکال کر دھوپ لگا دی جائے تو وہ وراثت میں ملی چیزوں کو اور اس طرح اپنے ماضی کو محفوظ کر سکیں گی۔

ذاکر کے والد مذہبی آدمی ہیں، زندگی بھر قسمت کے ہر فیصلے کے آگے خاموشی سے سر جھکاتے آئے ہیں، لیکن آخر کار وہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ اب انھیں مرجانا چاہیے۔ کیوں کہ انھوں نے وہ کچھ دیکھ لیا جو انھیں نہیں دیکھنا چاہیے، اور اب ان کے اندر ان چیزوں کو دیکھنے اور برداشت کرنے کی طاقت نہیں رہی۔

ذاکر کے والد اپنی قبر کے لیے فکر مند ہیں کیوں کہ وہ اسی مٹی میں ملنا چاہتے تھے، جس مٹی نے ان کے وجود کو استحکام بخشا تھا۔

ان مہاجر کرداروں کے علاوہ اس میں دو کردار ایسے ہیں جو قاری کی پوری توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ یہ صابرہ اور سریندر ہیں، جو اپنے ہی وطن میں مہاجرت کی زندگی گزار رہے ہیں۔

صابرہ اپنی ماں اور بہن کے ساتھ پاکستان ہجرت نہیں کرتی، وہ ہندوستان میں ہی رہ جاتی ہے۔ لیکن وہ یہاں روپ نگر کے اپنے آبائی مکان میں نہیں بلکہ دہلی میں رہتی ہے۔ اس مکان میں اب شرنا تھی رہتے ہیں۔ لہذا اس کے لیے اب اپنے آبائی مکان میں جانا اپنے زخموں کو تازہ کرنے کے برابر ہے۔ اس طرح وہ اپنے وطن میں رہ کر بھی مہاجر ہے۔

اسی طرح ذاکر کے بچپن کے دوست سریندر کے دل میں بھی اپنے آبائی شہر جانے کی خواہش نہیں رہی۔ وہ خود کو ذاکر کے بغیر ادھورا سمجھتا ہے اور ایک ادھورے آدمی کو بستی بھی نہیں پہچانتی، اور وہ اپنے وطن میں رہ کر بھی اپنی بستی کے لیے اجنبی ہو جاتا ہے۔ جس طرح نئے وطن میں مہاجر اجنبی ہوتا ہے۔

انتظار حسین نے مہاجروں کی نقل مکانی سے پیدا ہونے والے اجتماعی مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ ’تذکرہ‘ کا موضوع بھی ہجرت اور اس کے بعد پیدا ہونے والے مختلف حالات ہیں۔ بستی میں نوآباد کاری کے جس مسئلے کا مختصر اذکر آیا تھا، یہاں اس مسئلے کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

اپنے آبائی مکان سے وابستگی اور نئے وطن میں نئے سرے سے آباد ہونے کا مسئلہ کس طرح انسان کو متاثر کرتا ہے، اس ناول کے ہیرو اخلاق کی ذہنی صورت حال اس کی عکاسی کرتی ہے۔

ناول تذکرہ کے طرز پر لکھا گیا ہے، جس میں ایک خاندان کی کئی نسلوں کی آپ بیتی ہے۔ اس خاندانی تذکرے کو پڑھ کر جو سب سے اہم بات معلوم ہوتی ہے، وہ یہ کہ ’ہجرت‘ ہمیشہ سے ان کے خاندان کے ساتھ جڑی رہتی ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد اخلاق اپنے ماں باپ کو لے کر پاکستان چلا جاتا ہے۔ وہاں اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ سکون کی جگہ کا حاصل کرنا ہے۔ اس کی پوری زندگی ایسے مکان کی تلاش میں گزر جاتی ہے، جہاں اسے ہر طرح اطمینان میسر ہو، لیکن اس کی یہ خواہش، اپنا مکان بنا کر بھی پوری نہیں ہو پاتی۔ ظاہر ہے مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ ایک جگہ سے اُجڑ کر دوسری جگہ بسنا آسان نہیں۔ چوں کہ مصنف خود بھی ایک مہاجر ہے اس لیے مہاجرین کے اس مسئلے پر اس نے بخوبی روشنی ڈالی ہے۔

اخلاق پیڑ پودوں اور چرند پرند سے جنون کی حد تک محبت کرتا ہے، اور جب اسے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس کے اپنے مکان میں کوئی ایسی جگہ نہیں، جہاں پرندے آکر بیٹھ سکیں، تو اسے بے حد

صدمہ پہنچتا ہے، اور پھر وہ پیڑ لگا کر انھیں اپنے پاس بلانے کی ترکیب کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ پیڑ پودے اور پرندے اس کے وجود کو معنی بخشتے ہیں۔ ان کے بغیر وہ خود کو ادھور محسوس کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان چیزوں کا تعلق ماضی سے ہے اور ماضی کے بغیر انسان کے وجود کی تکمیل ممکن نہیں۔

ہار سنگھار کا پیڑ اسے احساس دلاتا ہے کہ ماضی کا اخلاق کوئی اور تھا اور آج کا اخلاق کوئی اور ہے، یعنی وقت اور حالات کی چمکی میں پس کر اس کی شخصیت پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ بہت بدل چکا ہے، لیکن اس کے اندر کہیں کسی گوشے میں پرانا اخلاق اب بھی زندہ ہے۔ یہ اخلاق اسے ماضی کے سفر پر لے جاتا ہے۔ اس کا ذہن یادوں کے آتھار سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ اسے شیریں اور ذکیہ یاد آتی ہے۔ اسی طرح وہ ماضی سے حال اور حال سے ماضی میں سفر کرتے ہوئے، اجداد کے تذکروں کو اُلٹا پلٹا رہتا ہے۔ جس سے اس کے خاندان کے لوگوں کی زندگی اور اس وقت کے سیاسی و معاشرتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

اخلاق کے مورث اعلیٰ کا تعلق اصفہان سے تھا۔ انھوں نے قزدین ہجرت کی، وہاں تین پشتیں رہیں۔ آخری پشت کو جہان آباد ہجرت کرنی پڑی، اور یہ سلسلہ اس طرح اخلاق کے والد مصداق علی تک یوں ہی چلتا رہا۔ ہر دوسری، تیسری پشتوں کو ہجرت کرنی پڑی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہجرت اس خاندان کا المیہ ہے۔ اخلاق کی ماں بوجان کے انتقال اور شیریں کے پھر سے چلے جانے کے بعد اخلاق کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب وہ ماضی کی یادوں کو سنبھال کر نہیں رکھ پائے گا۔ وقت شاید ان یادوں کو دھندلا کر دے یا بھلا دے۔ اسے اب سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے اجداد کے تذکرہ لکھنے کی وجہ بھی یہی رہی ہوگی۔ لہذا وہ بھی تذکرہ لکھنے کا ارادہ کرتا ہے، لیکن اسے اپنا ہی خیال مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ تذکرہ لکھنے کے لیے ایک مضبوط روایت کا ہونا ضروری ہے، جب کہ وہ خود کو اس سے یکسر خالی سمجھتا ہے۔ کیوں کہ اس کی روایت، اس کی تہذیب کا کل سرمایہ کہیں پیچھے رہ گیا تھا۔

ناول کے آخری حصے میں نیو پلازا میں ہوا دھماکہ اخلاق کے ذہن کو بے حد متاثر کرتا ہے۔ ماضی، حال اور تاریخ کے تمام واقعات اخلاق کے ذہن میں ایک ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ حال کی ہنگامہ خیزی ماضی کے تمام واردات کو زندہ کر دیتی ہے، اور بھگدڑ میں اسے جو چہرہ نظر آتا ہے، داغ دار نظر آتا ہے۔

یہ داغ دار پیشانیاں موجودہ زمانے میں انسانی اقدار کی موت کا اعلان ہیں، اور آج ہر انسان اسی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

بوجان اپنے بیٹے اور شوہر کے ساتھ پاکستان ہجرت کرتی ہیں، اور تا عمر اپنے سابقہ وطن کے مکان چراغ حویلی کو یاد کرتی رہتی ہیں۔ بہت دنوں تک کرائے کے مکان میں بے سروسامانی کی حالت میں رہتی ہیں۔ کہیں بھی انھیں سکون نہیں ملتا۔

تبدیلی زمانہ خود انتظار حسین کو بھی ناپسند ہے۔ ان کی اس ناپسندیدگی کا اظہار بوجان کے ذریعے بخوبی ہوتا ہے۔ بوجان نے عمر کا بیش تر حصہ اپنی حویلی میں اپنے پرانے طور طریقوں کے ساتھ گزارا تھا، سو انھیں نیا زمانہ اور نیا شہر کس طرح پسند آتا۔ ایک نئی بات یہ ضرور ہوئی تھی کہ جب اخلاق اپنا مکان (آشیانہ) تعمیر کرواتا ہے، تو انھیں تھوڑا سکون محسوس ہوتا ہے۔ لیکن یہ سکون بھی زیادہ دنوں قائم نہیں رہ پاتا۔ مکان کے پیچھے ہونے والے پھانسی کے واقعے کے بعد اخلاق کی بیوی اس مکان کو بیچنے پر اصرار کرتی ہے، اور آخر کار مکان بیچنے کی بات ہی بوجان کی جان لے لیتی ہے۔

آشیانہ میں بوجان چراغ حویلی کو محسوس کرنے لگتی ہیں، لیکن جب انھیں لگتا ہے کہ دوبارہ ان کی چراغ حویلی ان سے چھین جائے گی تو وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتیں۔

شیریں بھی مہاجرت کی زندگی گزارتی ہے۔ یہ اخلاق کی چچا زاد بہن ہے، جس سے اس کی شادی ہونے والی تھی لیکن نہیں ہو پائی، اور تقسیم کے بعد تو تعلقات بالکل ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ شیریں کچھ دنوں بعد لاہور ہجرت کرتی ہے لیکن شروع شروع میں معاشی تنگی کی وجہ سے اپنے بارے میں کسی کو کچھ نہیں بتاتی، اور گم نامی کی زندگی گزارتی ہے۔ آخر میں بوجان کی بیماری کے وقت اخلاق سے ملتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔

’آگے سمندر ہے‘ میں انتظار حسین نے تقسیم کے بعد پاکستان میں مہاجروں کے طریقہ زندگی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے پاکستان جانے والے مہاجرین اپنی اپنی تہذیب ساتھ لے جاتے ہیں اور وہاں اپنا الگ معاشرہ قائم کرتے ہیں اور ہر آدمی یہاں اپنی تہذیب، اپنا شہر اور اپنے طریقہ زندگی کو اولیت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تبدیل ہوتے زمانے میں مہاجروں کی

نفسیاتی صورت حال بھی اس ناول کا خاص موضوع ہے۔ یہاں نہ صرف پاکستان میں جا کر بس جانے والے مہاجروں کی بلکہ ان کے پیچھے ہندوستان میں رہ جانے والے ان کے عزیز رشتے داروں کی ذہنی و جذباتی کیفیت بھی پیش کی گئی ہے۔

جواد ناول کا مرکزی کردار ہے، جسے تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ کراچی میں شروع کے کچھ دنوں اسے جھگی میں رہنا پڑتا ہے پھر مجو بھائی سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ انھیں کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ مجو بھائی ہی کی عنایت سے اسے بینک میں ملازمت مل جاتی ہے۔ کچھ دنوں بعد ساتھ کام کرنے والی ایک لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے، لیکن بچے کی ولادت ماں کی جان لے لیتی ہے۔ اس طرح جواد پھر سے اکیلا ہو جاتا ہے۔

ہندوستان چھوڑتے ہوئے جواد، وہاں گزاری زندگی اور اس کی یادوں کو بھی وہیں چھوڑ آیا تھا۔ اپنے وطن سے بچھڑنے کا غم ناقابلِ برداشت تھا، اس لیے اس وقت اسے بھول جانا ہی بہتر تھا۔ لیکن عشرت کے گزر جانے کے بعد اس کا غم پرانے غموں کو زندہ کر دیتا ہے، اور جواد یادوں کے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے۔

جواد مجو بھائی کی طرح نہ مشاعروں میں جاتا ہے، نہ شادیوں میں، نہ کسی اور محفل میں شریک ہوتا ہے۔ اس کی زندگی گھر سے آفس، آفس سے گھر تک ہی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن ہر طرف ہونے والے تشدد کے واردات اس زندگی میں بھی خلل ڈالنے لگتے ہیں، اور رہا سہا سکون بھی جاتا رہتا ہے۔

ایک دن کسی کتاب کو تلاش کرتے ہوئے جواد کے ہاتھ کچھ پرانے خط آ جاتے ہیں۔ یہ خط اس کی پھوپھی اماں، میمونہ اور چھوٹے میاں کے تھے۔ ذہن پر زور ڈالنے کے بعد اسے یاد آتا ہے کہ یہ خط اس زمانے میں آئے تھے، جب اسے عشرت کے سوا کچھ یاد نہیں تھا۔ خط پڑھ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ پھوپھی کی علالت کے دوران بار بار جواد کو ہندوستان بلایا گیا تھا، لیکن وہ نہیں گیا تھا۔ وہ یہ سوچ کر بے حد شرمندہ ہوتا ہے کہ جس پھوپھی نے اس کی پرورش کی تھی، اس کی آخری خواہش بھی پوری نہ کر سکا۔ اپنے اس احساسِ جرم سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے وطن، ہندوستان جاتا ہے۔

اپنے گھر 'دلکشا' کی جگہ صرف اینٹوں کا ڈھیر دیکھ کر اسے بڑا دکھ پہنچتا ہے۔ لیکن پھر اپنے وطن میں ہونے کے احساس سے وہ خود کو بے حد مسرور پاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنا کھویا ہوا وجود واپس پالیا ہے۔ وہ پھوپھی زاد بہن اور بچپن کی محبت، میمونہ کے ساتھ بیٹھ کر گھنٹوں گزرے زمانوں کو یاد کرتا رہتا ہے، اور اسے ایسا لگتا ہے کہ اس کے وجود کے بکھرے پرزے سمٹتے جا رہے ہیں۔ لیکن جیسے ہی بڑی بھابھی اس سے میمونہ سے شادی کرنے کی بات کرتی ہیں، اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور وہ پاکستان لوٹ آتا ہے۔

جواد لوٹ آتا ہے لیکن اپنی زمین اور میمونہ، دونوں کو دوبارہ چھوڑنے کا جرم اس کے لیے عذاب جاں ہو جاتا ہے۔ بچپن اور جوانی کی یادیں، جنگل، تاریخ، جاتک کتھائیں وغیرہ بادل کی طرح اس کے ذہن پر چھا جاتے ہیں۔ اس پر مجوکا غائب ہو جانا اس کے اس صدمے کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ جواد کو فساد یوں کے ہاتھوں گولی لگنے کے بعد بچا تو لیا جاتا ہے، لیکن اس کی ذہنی حالت اور بگڑ جاتی ہے۔ اب یادوں کے گھنے جنگل کے سوا، اس کے ذہن میں کچھ باقی نہیں رہتا۔

ناول میں کئی ضمنی کردار ہیں، جن کے ذریعے مہاجروں کے بہ ظاہر بہت چھوٹے لیکن اہم مسئلوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

'اُداس نسلیں' عبداللہ حسین کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس ناول میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند اور ہجرت تک کے واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ ناول نگار نے شروع سے آخر تک سیاسی و معاشرتی حالات کا جائزہ لیا ہے۔

اس ناول کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں اس نسل کی کہانی بیان ہوئی ہے جو مایوس ہے، اُداس ہے۔ ناول کے مطالعے کے بعد یہی سمجھ میں آتا ہے کہ ہندوستانی اور پاکستانی دونوں کے لیے اُداسی و محرومی کی عمومی وجہ جنگ عظیم ہے اور خصوصی وجہ تقسیم ہند ہے۔ جس نے لوگوں کے دلوں کو اس طرح گھائل کیا کہ وہ ہمیشہ کے لیے مجروح ہو گئے۔

یہاں ناول کا وہ حصہ موضوع بحث ہے جس حصے میں مہاجرین کی ایک بڑی تعداد قافلہ در قافلہ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرتی ہے۔ اس قافلے سے متعلق ذرا ذرا سی

بات اور اس پر ہر لمحے آنے والی مصیبت کی جتنی زندہ تصویر مصنف نے پیش کی ہے، وہ قابلِ تعریف ہے اور یہی بات اس ناول کو زیادہ اہم بناتی ہے۔

عبداللہ حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عام آدمی کو اپنی جگہ، اپنی زمین کے سوا کسی نظریے سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ لہذا تقسیم کے دوران سیاست کی قربان گاہ پر عام لوگوں کی زندگی قربان ہوئی۔

ناول کے ہیرو نعیم اور ہیروئن عذرا پاکستان ہجرت کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ روشن آغا مہاجر کی حیثیت سے اہم ہیں۔ علی، عائشہ اور قافلے کا قافلہ اس ناول میں مہاجر ہے۔

نعیم کے ذہن پر تقسیم کا بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔ وہ خود بھی تحریک آزادی میں شامل رہا تھا لیکن یہ آزادی ایسی خوں ریز ہوگی، اس کا اسے اندازہ نہ تھا۔ اس آزادی نے اس سے اس کا وطن چھین لیا۔ قافلے کے ساتھ ہجرت کرتے ہوئے وہ کچھ ہوش اور کچھ بے ہوشی کے عالم میں بار بار اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ گاؤں کی زندگی بہتر ہے، اور مستقبل میں وہ پنجاب کے ہی کسی گاؤں میں بسے گا۔ ظاہر ہے نعیم کو اپنی زمین سے اتنی محبت تھی کہ تقسیم اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی، اور وہ مستقبل میں پنجاب میں بسنے کے منصوبے بناتا ہے۔ حالاں کہ وہ گاؤں کی بہ نسبت شہر میں زیادہ رہا تھا، لیکن چوں کہ وہ پیدا گاؤں میں ہوا تھا، اس لیے غیر شعوری طور پر اسی کی طرف کھینچا نظر آتا ہے۔ لیکن مستقبل کے لیے بنائے اس کے سارے منصوبے ناکام رہتے ہیں۔ وہ حملہ آوروں کے ہاتھوں راستے میں کب اور کیسے مارا جاتا ہے، لوگوں کو کچھ خبر بھی نہیں ہو پاتی۔

نعیم کی بیوی عذرا اپنے والد روشن آغا اور اپنے پورے خاندان کے ساتھ بہ ذریعہ ہوائی جہاز پاکستان جاتی ہے۔ لہذا اسے راستے کی صعوبتوں سے نہیں گزرنا پڑتا، لیکن وہاں جانے کے کچھ ہی دنوں بعد، روشن آغا کا انتقال ہو جاتا ہے۔ شوہر پہلے ہی گم ہو چکا ہے، ہجرت کی وجہ سے موروٹی جائیداد بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لہذا اب اسے اپنے بھائی بھابھی کے رحم و کرم پر گزارا کرنا پڑتا ہے۔

لیکن بہر حال وہ زندگی کے لیے مثبت رویہ رکھتی ہے اور حالات سے خود کو ہم آہنگ کر لیتی ہے۔ اس طرح عذرا کا کردار یہاں آ کر نعیم سے بڑا معلوم ہونے لگتا ہے۔

روشن آغا کسی قیمت پر ہجرت کرنے کو تیار نہ تھے، لیکن مجبوراً انھیں بھی ہجرت کرنا پڑی۔ ہجرت کا صدمہ انھیں موت کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن ان کی سانسیں صرف اس انتظار میں چل رہی تھیں کہ جو کوٹھی (راج منزل) انھیں پاکستان میں رہنے کو ملی تھی، اس کا نام بدل کر 'روشن محل' رکھ دیا جائے جو کہ ہندوستان میں ان کی کوٹھی کا نام تھا۔ اور آخر کار جیسے ہی انھیں یہ (جھوٹی) اطلاع ملتی ہے کہ ان کی کوٹھی کا نام روشن محل رکھ دیا گیا ہے، وہ خوش ہو جاتے ہیں اور ان کی مضطرب سانسیں بھی ہمیشہ کے لیے سکون پا جاتی ہیں۔

یہاں ناولوں کے جن کرداروں پر گفتگو ہوئی ہے ان سب میں ایک بات مشترک ہے، اور وہ یہ کہ یہ سب مہاجر ہیں۔ لیکن اس مشترک خصوصیت کے باوجود ہر ناول کے کردار ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ بہت سے مصنفین کی شناخت ان کے کرداروں سے ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کا کوئی نہ کوئی مخصوص نقطہ نظر ہمیں ان کے کرداروں میں نظر آ جاتا ہے۔ کبھی تو مصنف دانستہ طور پر اپنے کسی خاص وصف کا اظہار اپنے کرداروں کے ذریعے کرتا ہے، اور کبھی یہ عمل نادانستہ بھی ہو جاتا ہے۔

گذشتہ صفحات میں اردو ناول کے مہاجر کرداروں پر گفتگو کا آغاز قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ 'یا خدا' کے کردار دلشاد سے کیا گیا ہے۔ اس کردار کو بڑے ہی سادہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پیش کش میں کسی قسم کی کوئی اسلوبیاتی یا تکنیکی جدت یا کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آتا۔ بیانیہ کے پرانے طریقے کے مطابق زمانی تسلسل برقرار رکھتے ہوئے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔ ہجرت کے سبب دلشاد کسی ذہنی پیچیدگی یا نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتی۔ ہجرت اس کے ذہن کو نہیں بلکہ جسم کو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نچلا طبقہ یا غریب طبقہ جس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اسے دو وقت کی روٹی کیسے ملے گی، وہ ذہن یا پڑھ لکھے لوگوں کے مقابلے کم حساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دلشاد جسمانی سطح پر تو تکلیف محسوس کرتی ہے، لیکن ذہن اس اذیت میں کسی طرح شریک نہیں ہوتا۔

عبداللہ حسین کے یہاں ہمیں جو کردار نظر آتے ہیں، وہ مہاجر کی حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ نعیم، عذرا اور روشن آغا ہجرت کرتے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی کردار ایسا نہیں جس کی مہاجر کی زندگی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہو۔ نعیم کا انتقال سفر کے دوران ہو جاتا ہے۔ روشن آغا بھی

ہجرت کے فوراً بعد ختم ہو جاتے ہیں، ان کا کردار آدمی کی اپنے مکان سے جذباتی وابستگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہجرت کے بعد عذرا حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔ ہجرت اس کی نفسیات پر اثر انداز نہیں ہوتی، لہذا وہ کسی طرح کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نہیں ہوتی۔ مصنف کا مقصد مہاجروں کی زندگی کی عکاسی نہیں بلکہ ناول کے آخری حصے میں ہجرت کے دوران مہاجروں پر لمحہ بہ لمحہ آنے والے مختلف مسائل کو پیش کرنا تھا۔ اسی مقصد کے پیش نظر تقسیم کے بعد پیش آنے والے حادثات و واقعات کی ترجمانی حقیقی رنگ میں کی گئی ہے۔

فلشن کی دنیا میں دو ذہن جو تقسیم ہند کے المیے سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر تحریر کا سرا کہیں نہ کہیں تقسیم سے جاتا ہے۔ لیکن ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دونوں کی تحریروں اور کرداروں میں فرق ہے۔

قرۃ العین حیدر ناول نگاروں کی بھیڑ میں بالکل الگ نظر آتی ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی قرۃ العین حیدر نے نئے نئے تجربے کیے اور اردو ناول نگاری کو جدید فنی تقاضوں سے آشنا کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب تحریر نے اردو فلشن کو جتنا متاثر کیا، کسی اور لکھنے والے نے نہ کیا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تخلیقات جتنی زیادہ موضوع بحث رہیں اردو میں اس کی دوسری مثال موجود نہیں۔ وہ ایسی اکیلی ناول نگار ہیں جن کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر ایک ہی وقت میں متضاد آرا کا اظہار کیا گیا۔ اور ان آرا کی مخالفت و موافقت میں رد عمل بھی سامنے آتے رہے۔ اس عمل اور رد عمل سے ہی ہمیں ان کے ناولوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی ناول نگاری کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ناولوں کے زیر اثر کئی ناول لکھے گئے۔ مثلاً عبداللہ حسین کے سب سے مشہور ناول 'اُداس نسلیں' پر 'آگ کا دریا' کا اثر نظر آتا ہے۔ خاص طور سے ناول کا وہ حصہ جہاں عبداللہ حسین نے زندگی کے فلسفے سے متعلق بحثیں کی ہیں، وہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور فکر سے بے حد متاثر ہے۔ یہ اور بات کہ عبداللہ حسین اس حصے میں بہت کامیاب نظر نہیں آتے۔ قرۃ العین حیدر کا اسلوب بہر حال ان کا اپنا اسلوب ہے، جسے وہی برت سکتی ہیں۔

وہ تاریخ، فلسفہ، آرٹ، موسیقی، رقص وغیرہ کو اس طرح اپنے ناولوں میں سموتی ہیں کہ یہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک جگہ جمع ہو کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اور یہ قرۃ العین حیدر کا اپنا فن ہے۔

فلسفہ قرۃ العین حیدر کے یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے اور جب وہ فلسفے پر بات کرتی ہیں تو تاریخ خود بخود اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ فلسفے کا مطالعہ انھیں قدیم تاریخ میں موجود گوتم بدھ کے فلسفے تک لے جاتا ہے۔ وہ ہر اس چیز کے فلسفے کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کا پتہ لگانے کی کوشش کرتی ہیں، جس کا تعلق اس دنیا اور اس سے ہر لمحہ نبرد آزما ہوتی انسانی زندگی سے ہے۔ لیکن تمام فلسفیانہ تلاش و جستجو کے بعد بھی دنیا قرۃ العین حیدر کی سمجھ سے بالاتر ہے۔

”دنیا میری سمجھ میں نہیں آئی۔“^۱

”لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے۔ اور طلوع ہوتا ہے۔

اور غروب ہوتا ہے اور طلوع“^۲

یعنی دنیا ہمیشہ سے ایک طرز پر چل رہی ہے۔ وہ تاریخ میں ہزاروں سال پیچھے تک سفر کرتی ہیں، اور موجودہ وقت کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ لوگ پیدا ہوتے ہیں اور اپنی اپنی زندگی گزار کر دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا ہے۔ معاشرہ بدلتا ہے، قدریں بدلتی ہیں۔ سب کی زندگیاں مختلف ہیں، ان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات بھی مختلف ہیں۔ لیکن ان سب میں جو ایک رشتہ ہے، وہ ہے درد کا رشتہ۔ قرۃ العین حیدر کے تمام سفر کا حاصل یہ ہے کہ دُکھ انسان کی زندگی کا لازمی حصہ ہے، جو اس کے داخلی جذبات اور خارجی و معاشرتی قدروں کے درمیان تصادم کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ سلسلہ کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے جو ازل سے جاری ہے۔

”لوگ بدل جاتے ہیں۔ مسکراتے بھی ہیں مگر کرب موجود رہتا ہے۔“

ٹی ایس ایلٹ کی نظم جو قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا کے شروع میں لکھی ہے، اس کا یہ مصرعہ انسان کے مقدر میں لکھے ازل کی دُکھ کی غمازی کرتا ہے۔ ہر انسان کی قسمت کی ڈور وقت کے ہاتھوں میں ہے۔ وہی بناتا ہے، وہی تباہ بھی کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کے جبر سے کسی کو نجات حاصل نہیں۔

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ چائے کے باغ، مشمولہ: چارٹاؤلٹ، ص: ۳۳۴

۲۔ قرۃ العین حیدر۔ آخر شب کے ہم سفر، ص: ۳۴۸

قرۃ العین کے بیش تر کردار وقت کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔ انسان وقت سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے اور آخر کار اس کے سامنے مجبور ہو جاتا ہے۔

”سرجو کی موجیں گو تم نیلمبر کے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔“^۱

یہ موجیں دراصل وقت کا استعارہ ہیں، جو ایک پل میں آدمی کے وجود کو فنا کر دیتی ہیں۔ وقت کے جبر کا شکار ہر اعلیٰ و ادنیٰ کو ہونا پڑتا ہے۔ وقت کے سامنے سب برابر ہیں۔ وقت کے طاقت ور ہونے کے اس فلسفے پر قرۃ العین حیدر مضبوطی سے قائم رہتی ہیں اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ تقسیم ہند بھی وقت کا ہی جبر تھا۔

قرۃ العین حیدر تقسیم کے حوالے سے کسی واقعے کا بیان نہیں کرتیں بلکہ اس واقعے سے مرتب ہونے والے اثرات بیان کرتی ہیں اور اس واقعے کے وقوع پذیر ہونے کی وجہ تلاش کرتی ہیں۔ اس کے لیے ماضی میں بہت دور تک سفر کرتی ہیں۔ تاریخ کے صفحات کے صفحات پلٹتی جاتی ہیں، اور یہ سلسلہ تب تک جاری رہتا ہے جب تک وہ اس کی جڑ تک نہ پہنچ جائیں۔ جو بھی واقعہ موجودہ وقت میں رونما ہوتا ہے اس کا سلسلہ کہیں نہ کہیں ماضی سے ضرور جاملتا ہے۔ کیوں کہ بنا گزرے ہوئے کل کے آج کا وجود ممکن نہیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح آج کے بغیر آنے والے کل کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

اب تک کی گفتگو سے ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر کا دائرہ فکر وسیع ہے۔ کوئی بھی موضوع جب ان کے فکشن کا حصہ بنتا ہے تو نہ صرف وہ موضوع بلکہ اس کے ارد گرد پھیلے تمام موضوعات ان کے مشاہدے میں آ جاتے ہیں۔

ہجرت کا موضوع بھی جب ان کے دائرہ فکر میں آتا ہے تو اسی طریقہ کار کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیت کی بالکل منفرد مثال پیش کرتی ہیں۔

بہت سے لکھنے والوں نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان سے ہندوستان اور ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجرین کے مختلف خارجی و باطنی مسائل پیش کیے ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان یا پاکستان کے مہاجرین کے ساتھ ساتھ تمام دنیا کے مہاجرین کی ذہنی

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ آگ کا دریا، ص: ۱۱۶

صورت حال میں جو مطابقت ہے، اس کو ایک سطح پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے دکھ سے دوسرے کے دکھ کو محسوس کیا ہے اور اپنی انسان دوستی کا ثبوت دیا۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے یہاں مہاجرت کا کرب آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

ہندوپاک کے مہاجرین کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی نظر امریکن نیگرو پر بھی جاتی ہے۔ فلسطینی مہاجروں، جرمن یہودیوں اور عرب پناہ گزینوں پر بھی۔ ان کی تلاش یہیں ختم نہیں ہوتی، وہ ان غلاموں کا بھی ذکر کرتی ہیں، جن کے آباؤ اجداد سیکڑوں سال پہلے ایک ملک سے دوسرے ملک سامان تجارت کی طرح لے جائے گئے تھے اور آج بھی وہ کہیں نہ کہیں مہاجرت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان میں کچھ ایسے ہیں جنہوں نے اپنے اجداد کا وطن دیکھا بھی نہیں، لیکن اپنے بزرگوں کی زبانی ان کا وطن ان تک منتقل ہو چکا ہے، اور ان کے دلوں میں آباد ہے۔ وہ آج بھی بڑی دلچسپی اور حسرت سے اپنے وطن کا ذکر کرتے اور اس کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ خیرالنسا کے لیے بھی اس کا ملک وہی معنی رکھتا ہے، جو سوسوتی اور مائیکل کے لیے۔

قرۃ العین حیدر بہر صورت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ہر آدمی کو اپنی زمین، اپنا وطن عزیز ہے، مذہب سے اس کا کوئی سروکار نہیں۔ لہذا یہاں پہنچ کر سارے مہاجر ایک صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ دنیا کے سارے مہاجرین کی مشترکہ خصوصیت ان کی جلاوطنی ہے۔ یہاں تمام مہاجر ایک سطح پر نظر آنے لگتے ہیں۔ مذہب و ملک کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہ جاتی۔

قرۃ العین حیدر ہر جگہ تقسیم وطن کا ذمے دار سیاست کو ٹھہراتی ہیں۔ عبداللہ حسین نے بھی اس بات کی تائید اپنے ناول اُداس نسلیں میں کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے یہ محض ایک ملک کی تقسیم نہ تھی، بلکہ مشترکہ تہذیب کی تقسیم بھی تھی۔ وہ مشترکہ تہذیب، جس کی وہ خود بھی پروردہ تھیں، اس کی شکست و ریخت سے ان کو بے حد صدمہ پہنچتا ہے۔ لیکن جب وہ مشترکہ تہذیب کے بکھرے کا ذکر کرتی ہیں تو ان کا یہ بیان صرف بکھراؤ کے بیان تک ہی محدود نہیں رہ جاتا بلکہ وہ اس کا سبب تلاش کرنے ڈھائی ہزار سال تک ماضی میں سفر کرتی ہیں، اور تب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ ہزاروں سال پہلے بھی لوگوں کی زندگی میں سیاست کا عمل دخل اتنا ہی تھا، جتنا کہ آج ہے۔ آج کا کمال اسی طرح سیاست کی بلی چڑھتا ہے جس طرح قدیم ہندوستان کا گوتم نیلمبر اور عہد وسطیٰ کا ابوالمنصور کمال الدین۔

گوتم نیلمبر کو اپنے ہاتھ کی، ابوالمصور کمال الدین کو اپنی جان کی اور کمال کو اپنے ملک کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اور اس سب کی ذمہ دار سیاست ہے۔ اور ظاہر میں ہونے والے تمام عمل کے پیچھے وقت کا ہاتھ ہے، کیوں کہ پوری دنیا پر وقت کی حکمرانی ہے۔ ہر آدمی ایک قطار میں کھڑا مجبور و بے بس نظر آتا ہے۔ کمال اور دیپالی بہت دیر تک قسمت سے نہیں لڑ پاتے، وقت کے فیصلے کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں اور ہجرت کا انتخاب کرتے ہیں۔ جب کہ چمپا کے باطن میں چل رہی تمام کش مکش کے بعد جیت اس کے وطن نہ چھوڑنے کے پکے ارادے کی ہوتی ہے، اور وہ ہجرت کے بجائے جدوجہد کا راستہ چنتی ہے، اور کمال اور دیپالی دونوں کے مقابلے میں ذہنی سکون پاتی ہے۔ اس طرح وہ مضبوط کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسی طرح سیتا میر چندانی بھی اپنی تمام ناکامیوں، محرومیوں، نفسیاتی الجھنوں اور بے راہ روی کے باوجود، آخر تک یہی کوشش کرتی ہے کہ وہ پھر سے اپنا وطن حاصل کر لے۔

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ قرۃ العین حیدر کے مرد کرداروں (کمال، ریحان یا عرفان) کے مقابلے میں چمپا، سیتا اور بہت حد تک دیپالی بھی اپنے ارادے پر زیادہ مضبوطی سے قائم نظر آتی ہیں، اور آخر تک وطن سے محبت کا ثبوت دیتی ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کے نسواں کردار اپنی تمام کم نصیبی، ناکامی و نامرادی کے باوجود مرد کرداروں سے زیادہ مضبوط نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے مہاجر کرداروں میں تنوع ہے۔ یہ تنوع کچھ تو ان کی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ہے اور کچھ ان کی مہاجرت کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ ان کا ہر کردار انتظار حسین کے کرداروں کے برعکس اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔

کسی (کمال، دیپالی، سیتا میر چندانی) کو تقسیم ہند کی وجہ سے ہجرت کرنی پڑتی ہے تو کوئی (یاسمین مجید) شہرت اور کامیابی کے لیے ہجرت کرتا ہے اور کسی (راحت کاشانی) کا مقدر ہی جلاوطنی ہے۔ کسی (ریشک قمر) کو محبت کی تلاش میں ہجرت کرنی پڑتی ہے تو کسی (گلنار) کو محبت کی دنیا سے جلاوطن کیا جاتا ہے۔ غرض یہ سب مہاجر ہیں، لیکن ایک دوسرے سے بالکل مختلف۔

انتظار حسین کی طرح قرۃ العین حیدر کو بھی اپنے ماضی سے بے حد محبت ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین کے کردار اپنی مہاجرت کی زندگی سے مضطرب ہیں۔ اپنے ملک کو

حسرت سے یاد کرتے ہیں۔ اس دیار سے، جہاں ان کی زندگی کے بہت سے دن گزرے تھے، وہاں سے گزرتے ہوئے آنسو بھی بہاتے ہیں۔ دل میں آہ بھی اٹھتی ہے کہ کاش ان کا وطن جو اب ماضی کا حصہ بن چکا ہے، ان سے نہ کچھڑتا۔ لیکن اس سب کے باوجود یہ کردار ماضی پرستی کا شکار نظر نہیں آتے۔ ماضی سے محبت ماضی پرستی میں تبدیل نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کے کردار ماضی سے بے شک جڑے رہتے ہیں، لیکن حال سے بھی منہ نہیں موڑتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کردار ہر حال میں زندہ معلوم ہوتے ہیں۔

انتظار حسین داستان، حکایت، کتھا، مذہبی روایتوں اور عقیدوں، قدیم اساطیر اور دیومالا اور مشہور تاریخی واقعات، سب کا رشتہ فکشن سے بیک وقت جوڑتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار بھی ان کے یہاں اسی کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے، جتنی کامیابی کے ساتھ شعور و لاشعور کا۔ یہ اسلوب انتظار حسین سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس اسلوب کی بنیاد خالص مشرقی ہے، لیکن مغرب کا اثر بھی ہے۔

انتظار حسین روسی اور انگریزی فکشن سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ٹی ایس ایلٹ سے بھی اثر قبول کرتے ہیں۔ خاص طور سے انسانیت کے زوال کے ذکر میں بقول خود ان کے ایلٹ کے اثرات ملتے ہیں۔ خوف دونوں کے یہاں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوف وہ ہے جو تقسیم ہند کے وقت انتظار حسین کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ ان کا ہر ناول اس خوف کی ترجمانی کرتا ہے۔ حال میں ہوئے واقعات ماضی میں ہوئے واقعے سے رشتہ استوار کر لیتے ہیں، وہ خوف جو اندر کہیں دبا پڑا ہے۔ حال میں واقع ہونے والا حادثہ اسے تازہ کر دیتا ہے:

”باہر گولیوں کا مینہ برس رہا تھا اور اندر وہ جنگلوں میں بھٹکتا پھر رہا تھا۔ جنگل، پھر جنگل اور

پھر جنگل۔ وہ بڑھتا جا رہا تھا اور جنگل گھنے ہوتے جا رہے تھے۔ یہ میں کون سے جنگل میں

ہوں، کتنا گھنا، کتنا گہرا اور یہ نگر..... باہر کچھ ہوا کرے، وہ بڑ بڑایا۔ باہر کچھ نہیں

ہو رہا۔ سب کچھ میرے اندر ہو رہا۔ وہ سب جو ہو چکا ہے۔ ہو رہا ہے کہ صدر دروازے

میں پڑا تالا کھل چکا ہے۔ چھوٹی بزر یا سنسان ویران ہے۔ قدموں کی آہٹ صرف اس

وقت سنی جاتی ہے جب کسی گھر سے کوئی جنازہ نکلتا ہے۔ اس کے بعد پھر سناٹا جو زیادہ گہرا

ہو جاتا ہے۔ کیا روپ نگر آدمیوں سے خالی ہو جائے گا۔“^۱

۱۔ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۲۱۱

”ان کے سانس پھولے ہوئے ہیں۔ چہروں پر خوف کی تحریر لکھی ہوئی ہے۔ تب میں نے جانا کہ میرے ارد گرد خوف کا ایک سمندر اُمنڈا ہوا ہے اور میں؟ مجھے اس خوف کے سمندر میں اپنے اوسان برقرار رکھنے چاہئیں۔ اسی آن بدرنگ بلی میرے برابر سے تیزی سے گزری اور بھگدڑ میں کھو گئی۔ ارے یہ یہاں بھی آگئی۔ میں سخت متوحش ہوا۔ بدرنگ بلی ہو یا بدرنگ ہتھنی، میں بدرنگ مخلوقوں سے ڈرنے لگا تھا اور مجھے ایک دم سے خیال آیا کہ کہیں یہ وہ بلی تو نہیں ہے اور میں اپنے تئیں خوف کا ایک سمندر بن گیا.... جھپٹے میں صورتیں پہچانی نہیں جا رہی تھیں یا صورتیں بدل گئی تھیں۔ الہی دے صورتیں کیا ہوئیں۔ یہ صورتیں کیسی ہیں۔ صورتوں کو تکتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔ پیشانی پر نظر گئی۔ دیکھا کہ وہاں داغ ہے۔ حیرانی سوا ہوئی۔ دوسری پیشانی، تیسری پیشانی، جو پیشانی دیکھی داغ دار دیکھی۔“

”میاں میں محلہ کو اچھا بھلا چھوڑ کر ذرا چاندنی چوک تک گیا تھا۔ جامع مسجد کے پاس سے گزرا، بازار جما ہوا تھا۔ سیڑھیوں پہ ویسا ہی ہجوم۔ بس ذرا درہمی سی تھی۔ مگر میں نے اس وقت اس پہ دھیان نہیں دیا۔ چاندنی چوک میں قدم رکھا ہی تھا کہ بھگدڑ پڑ گئی۔ پوچھتا ہوں کہ یہ کیسی بھگدڑ ہے پر کوئی بتاتا ہی نہیں۔ خیر میں اُلٹے پیروں واپس ہولیا۔ جامع مسجد کے پاس سے جو گزرتا ہوں تو میاں یقین جانا بالکل سناٹا۔ نہ دکاندار، نہ خریدار، نہ امام، نہ نمازی..... محلہ میں قدم رکھا تو وہاں تو قیامت اُٹھی ہوئی تھی۔ لوگ گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ میں نے ایک ایک سے پوچھا، جواب دینے کا کسے ہوش تھا۔ ایک بھلے ہمسائے نے بھاگتے بھاگتے کہا، مرزا صاحب حملہ ہونے والا ہے، نکل چلو۔ میں قدم مارتا اپنے گھر پہنچا۔ اہل خانہ سے کہا کہ بی چلو اُٹھو۔ دلی سے ہمارا دانہ پانی اُٹھ گیا۔..... سو میاں، ایسا وقت دیکھا ہے ہم نے۔ خدا ایسا وقت دشمن کو نہ دکھائے۔ پر میاں ہم نے تو دیکھا اور بھوگا۔“

۱ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۹۱-۲۹۲

۲ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۲۹۸-۲۹۹

یہاں جو اقتباسات نقل کیے گئے ہیں، ان سب میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ دہشت کا ماحول، خوف، غدر، تقسیم، دہلی، چاندنی چوک، جہان آباد، لوگوں کے چہروں کا مسخ ہونا، بے بسی و بے کسی کا عالم، تباہی ہنگامہ وغیرہ۔

انتظار حسین نے تقسیم کے فوراً بعد ہی لکھنا شروع کیا، اور اس تقسیم کے نتیجے میں ان کے حصے میں آئی ہجرت، ان کے فکشن کا اہم موضوع بنی۔ ہجرت کا کرب ان کے یہاں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن یہ کرب ان کی ذات تک اور اس سے ذرا بڑھ کر پاکستانی مہاجروں تک محدود نظر آتا ہے۔

انتظار حسین کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ ان کے یہاں ہجرت تو موجود ہے، لیکن تقسیم اور ۱۹۴۷ء کے فسادات بالکل غائب ہیں۔ حالاں کہ ان کا کوئی بھی ناول ایسا نہیں، جس میں تقسیم کا ذکر نہ آیا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ تقسیم اور فسادات کے واقعات بہت تفصیل سے بیان نہیں ہوئے۔ اور اگر دیکھا جائے تو ان کے یہاں بہت تفصیل کسی بھی بیان میں نہیں۔ انھوں نے کسی بھی واقعے یا مسئلے کے اظہار کے لیے اشاروں سے زیادہ کام لیا ہے۔ وہ خود بھی اس بات کا ذکر ایک جگہ یوں کرتے ہیں:

”مگر یہی تو ماہر فن کاروں کا کمال ہوتا ہے کہ چند خطوط کھینچ کر پوری تصویر بنا دیتے ہیں۔ مختصر فقروں میں پوری پوری تاریخ۔“^۱

یہی مہارت خود انتظار حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔ جس کا اندازہ ہمیں چند اقتباسات سے ہو سکتا ہے:

”..... ہماری دلی کہنے کو بانئیں خواجہ کی چوکھٹ، مگر سات دفعہ اُجڑی ہے۔..... ساتویں بار کا اُجڑنا ہم نے دیکھا۔ ہاں دیکھا اور سہا۔ ہم نے اماں بی کی اماں بی سے سنا تھا کہ جب غدر پڑا تھا تو بارہ بارہ کوں تک چراغ جلتا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اور دلی بس شہر بے چراغ۔ کتنے پتی کی ریل پیل، آدمی کی صورت دکھائی نہیں دیتی تھی۔ ہم سنتے تھے اور حیران ہوتے تھے۔ ۴۷ء میں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔“^۲

۱۔ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۳۰۴

۲۔ ایضاً، ص: ۲۹۸

”وہ رات چراغ حویلی میں ہماری آخری رات تھی۔ وہ پوری رات بوجان نے جانماز پر بیٹھ کر اور والد صاحب نے اپنی بھری بندوق کے ساتھ چھت پر بیٹھ کر گزاری۔ بوجان گڑگڑا کر دامن پھیلا کر دعا کرتی رہیں کہ یہ آخری رات خیریت سے گزر جائے کہ صبح کو تو سپیشل میں بیٹھ کر رخصت ہو ہی جانا ہے۔ ہماری گلی میں بالکل سناٹا تھا۔ لیکن دور کے محلوں سے شور و غل کی نعروں کی آوازیں رات بھر آتی رہیں۔..... آسمان بھی بہت سُرخ ہو گیا تھا اور والد صاحب نے آسمان کی سرخی سے اندازہ لگایا کہ بساٹیوں والے بازار میں آگ لگی ہے اور جب فائر بریگیڈ کی آواز سنائی دی تو گویا ان کے شک کی توثیق ہو گئی۔ شہر میں ہر طرف سے شور و غل کی آوازیں آرہی تھیں۔“

.....

”میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی؟ بیس اکیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔“

.....

”جب ہم چلے تھے تو برسات کا موسم تھا، باڑھ آئی ہوئی تھی۔ ادھر فسادات، اُدھر باڑھ، مگر ہماری نانی زمین نہیں چھوڑتی تھی۔“

صرف یہی اقتباسات نہیں بلکہ بارہا ایسے مواقع آئے ہیں، جب کسی نہ کسی صورت میں ۱۹۴۷ء کا ذکر آیا ہے۔ لہذا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انتظار حسین کے یہاں ۱۹۴۷ء کی تقسیم اور فساد بالکل مفقود ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ہجرت کی تلخی، وقت گزرنے کے ساتھ زہر بن جاتی ہے، اور پھر یہ زہر پورے وجود میں پھیلتا چلا جاتا ہے، اور دھیرے دھیرے ان کے کردار زندگی سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔

۱ انتظار حسین۔ تذکرہ، ص: ۲۸۲

۲ انتظار حسین۔ بستی، ص: ۷۴

۳ ایضاً، ص: ۱۷۶

ہجرت کا تعلق انقطاع زمین سے ہے، اور زمین سے نچھڑنے کا مطلب اپنے ماضی سے بھی الگ ہو جانا ہے۔ جب کہ انتظار حسین کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ، اس کے باطن میں پھیلے ہیں۔ جس کا سرایقیناً ماضی میں جا ملتا ہے۔ انتظار حسین کو شدید احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ اور اپنے وجود کے حصے سے اور اس طرح اپنے ماضی، اپنی زمین سے نچھڑنا، ان کے نزدیک جرم کرنے کے مترادف ہے۔ ماضی کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی موجود ہے، لیکن انتظار حسین کے یہاں ماضی کی تلاش اس قدر شدت اختیار کر لیتی ہے کہ آدمی کی ذات ماضی میں ہی گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہاں ماضی صرف ایک زمانے کی نہیں بلکہ ذات کی حیثیت رکھتا ہے، اور انسان حال میں موجود اپنی ادھوری ذات کی تکمیل کے لیے مستقل ماضی میں موجود رہتا ہے اور اس طرح وہ حال سے غائب نظر آتا ہے۔ ان کے عموماً سبھی کردار اسی طرح کے ہیں۔

اس طرح انتظار حسین کے یہاں وقت گزر کر بھی موجود رہتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے، مگر اس کی جڑیں، ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں، اور ماضی میں تاریخ، مذہب، دیو مالا، قصے کہانیاں، داستانیں وغیرہ سب شامل ہیں۔ یہ سب ہجرت کے بعد وقت کے ساتھ کہیں گم ہو گئے ہیں۔ ان کا فکشن اسی گم شدہ وقت کا سراغ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔

گم شدہ پیڑ، گم شدہ پرندے، گم شدہ صورتیں نیم کی موٹی ٹہنی میں پڑا ہوا جھولا، کوئی جذباتی رشتہ، نیم کی بنولی، بھگے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ، بچپن کی یادیں، قصباتی زندگی کے تجربات، تہذیبی شکست و ریخت، سماجی و معاشرتی حالات، سیاسی واقعات، یہ سب کچھ انتظار حسین کو بار بار اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور وہ لاشعوری طور پر ان کی طرف کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ کیوں کہ انتظار حسین کا خیال یہ ہے کہ آدمی تاریخ سے بھاگ نہیں سکتا، اور اگر وہ اس کی کوشش بھی کرتا ہے تو بے رحم حال اسے پھر تاریخ کی طرف ڈھکیل دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ماضی کا اظہار پوری قوت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہجرت کے بعد آدمی (انتظار حسین کے کرداروں) کی زندگی میں ماضی کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ گئی، یا یوں کہیں کہ ماضی ہی ان کے لیے سب کچھ رہ گیا۔

انتظار حسین کے کردار بہت خاموشی سے ہجرت کا نوحہ کرتے نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں غالب خیال یہ ہے کہ زمین سے جدا ہونے کے بعد آدمی کی زندگی بے کار، بے مقصد اور مجروح ہو جاتی ہے۔ لہذا یہاں زندگی تو ہے لیکن زندگی کی کوئی نشانی باقی نہیں۔

انتظار حسین کے یہاں ماضی چوں کہ ہمیشہ موجود ہوتا ہے، اس لیے ماضی کو حال میں محسوس کرنے میں یادوں کا بہت اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہ یادیں بھی انتظار حسین کے یہاں اپنے اندر ایک طرح کی خوب صورتی رکھتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یادوں کا غلبہ ان کے کرداروں پر اس قدر چھایا ہوا ہے کہ خود ان کا وجود یادوں کی دُھند میں کہیں کھو جاتا ہے۔ ہمارے ذہن میں بھی صرف ان کی 'یادیں' رہ جاتی ہیں۔ انتظار حسین کے نزدیک انسان کا ذہن صرف یادوں کا Store ہے۔ اور یہ یادیں ذہن میں جب تک قرینے سے لگی ہوتی ہیں تب تک تو آدمی صحیح سلامت رہتا ہے، لیکن اگر یہ بے ترتیب ہو جائیں یا اپنی جگہ چھوڑا دھر اُدھر بھٹکنے لگیں تو آدمی خود پر قابو نہیں رکھ پاتا:

”اب پتہ چلا کہ طاق نسیاں ہمارے لیے کتنا ضروری ہے۔ کتنی یادوں کو نگھوالتا ہے۔

نہیں تو ہر گھڑی ہمارے اندر یادوں کا محشر بپا کر تا۔“^۱

یاد انتظار حسین کے یہاں محض زندگی کا حصہ نہیں بلکہ ایک طاقت (Power) کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ایسا نہیں کہ کوئی پرانا واقعہ، کوئی پرانی بات یاد آ جاتی ہے، بلکہ یادیں پوری طاقت سے انتظار حسین کے کرداروں (ذاکر، اخلاق، جواد) کو اپنی جانب کھینچتی ہیں، جن سے یہ کسی طرح بھاگ نہیں سکتے۔ کیوں کہ:

”تاریخ آدمی کو بھاگنے نہیں دیتی۔“^۲

قدرتی مناظر انتظار حسین کے کرداروں کے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چوں کہ آدمی بچپن میں قدرت کے زیادہ قریب ہوتا ہے، اس لیے قدرتی چیزیں اسے اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ انہیں کے درمیان آدمی کا وجود تشکیل پاتا ہے، اس لیے ہجرت کے بعد ان پیڑ پودوں کی اہمیت آدمی کے وجود

^۱ انتظار حسین۔ آگے سمندر ہے، ص: ۲۵۴

^۲ ایضاً، ص: ۱۷۳

کے ایک حصے کی طرح نظر آتی ہے۔ اس طرح چرند پرند کے ساتھ ساتھ انتظار حسین کے پیڑ بھی زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔

ایسی ہی محبت انتظار حسین کے کرداروں کو اپنی سابقہ حویلی سے ہے۔ ان کا ذہن مستقل حویلیوں میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی بہت ساری یکساں خصوصیات کے علاوہ ذاکر، اخلاق اور جواد سب کے محبت کرنے کا طریقہ بھی تقریباً ایک ہی سا نظر آتا ہے۔ اپنی پھوپھی زاد یا خالہ زاد بہن سے عشق کرتے ہیں۔ عشق کا یہ سلسلہ بچپن اور اس سے ذرا آگے جوانی کے کچھ دنوں تک چلتا ہے، پھر اس کے بعد تقسیم انھیں ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے۔ اس جدائی کے بعد جیسے دنیا یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کوئی کوشش صابرہ، شیریں اور میمونہ کو حاصل کرنے کی نہیں کرتے۔ سوائے یادوں کے ان کے پاس کچھ نہیں رہ جاتا۔ کبھی کبھی یہ یادیں اتنی شدید ہو جاتی ہیں کہ گھٹن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ تمام کردار انھیں یادوں کے سہارے تنہائی کی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔

ہجرت کے بعد خلوت اختیار کرنا، ایک طرح کا فرار ہے۔ ذاکر، اخلاق، جواد سب فرار کا راستہ چنتے ہیں۔ ان کا جسم ضرور حال میں موجود ہے، لیکن ذہن غیر موجود۔ شیریں ان سب سے الگ جسمانی اعتبار سے بھی فرار چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہجرت کے بعد اپنے کسی عزیز سے ملنا پسند نہیں کرتی اور آخر کار غائب ہو جاتی ہے۔

اس پوری گفتگو کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اپنی تمام انفرادی خصوصیات کے باوجود، انتظار حسین کے مہاجر کرداروں میں بڑی حد تک یکسانیت نظر آتی ہے۔



کتابیات

کتابیات

مصنف/مرتب/مترجم	کتب	ناشر/مطبع، مقام	سنہ اشاعت
ابوالکلام قاسمی	آزادی کے بعد اردو فکشن	ساتھیہ اکادمی، دہلی	۲۰۰۱ء
احسن فاروقی و سید نور الحسن ہاشمی	ناول کیا ہے	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۶ء
احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۶۲ء
ارتضیٰ کریم	انتظار حسین ایک دبستان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۶ء
ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
اسلم آزاد	قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	اسلم آزاد، پٹنہ	۲۰۰۳ء
اسلوب احمد انصاری	اردو کے پندرہ ناول	یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۳ء
اشرف علی تھانوی	القرآن
انتظار حسین	آگے سمندر ہے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
انتظار حسین	بستی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۰ء
انتظار حسین	تذکرہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۷ء
انتظار حسین	علامتوں کا زوال	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
انسائیکلو پیڈیا آف اسلام، جلد: ۲۳		دانش گاہ پنجاب، لاہور	۲۰۰۲ء
ای۔ ایم۔ فاسٹر	ناول کافن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۱ء
	(ترجمہ: ابوالکلام قاسمی)		
آل احمد سرور	اردو فکشن	لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
جمیل اختر	عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی	۲۰۰۱ء

خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول	حیدری مارکیٹ، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۹۵
خورشید احمد	جدید اردو افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
	(ہیئت و اسلوب میں تجربات کا تجزیہ)	۱۹۹۷ء
رام لعل	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	سیمانت پرکاشن، نئی دہلی ۱۹۸۵ء
رضی عابدی	تین ناول نگار	کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۱ء
سجاد ظہیر	لندن کی ایک رات	ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی ۲۰۰۱ء
	(مرتب: محمد فیروز)	
عبدالصمد	دو گز زمین	نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ ۱۹۹۲ء
عبدالمغنی	قرۃ العین حیدر کافن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۰ء
عبداللہ حسین	اُداس نسلیں	بسماع کتاب گھر ۲۰۰۲ء
عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۳ء
علی عباس حسینی	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء
قدرت اللہ شہاب	یا خدا	لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۸ء
قرۃ العین حیدر	آخر شب کے ہم سفر	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء
قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء
قرۃ العین حیدر	چار ناولٹ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء
قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء
قمر رئیس	تلاش و توازن	ادارہ خرام پبلی کیشنز ۱۹۶۸ء
گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء
لغات فارسی	لالہ رام نرائن لال، بنی مادھو، الہ آباد س-ن
مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۴ء

مولانا اکبر شاہ نجیب آبادی	تاریخ اسلام (حصہ اول)	تاج کمپنی، ترکمان گیٹ، دہلی	۱۹۹۹ء
نجم الہدیٰ	کردار اور کردار نگاری	دی آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ	۱۹۸۰ء
نذیر احمد	توبۃ النصوح	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۳ء
نیلیم فرزانہ	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ		۱۹۹۲ء
وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۶ء
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد	۱۹۷۳ء
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۵ء

رسائل:

عصری ادب، خصوصی خواتین نمبر	اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء
ماہنامہ نصرت، لاہور	ستمبر ۱۹۶۲ء
نگار	اپریل ۱۹۵۴ء
نگار	ستمبر ۱۹۵۴ء
نگار	مارچ ۱۹۵۱ء

Press/Electronic Media

1. The Asian Age, By Gretchen Peters, "Little boys by day, big sex slaves by night" Page no.08, November 9, 1997.
2. Source: SC 99 ews. com, by Ashutosh Mohanty, Ph.D., Co-Principal investigator & researches, super cyclone 99 project, under: A.C.A.R., E.S.I.G., U.S.A.
3. From Wikipedia, the Free Encyclopedia.

